Stanisław Kotowicz.

# WĄTEK IDEOWY

## w „Balladynie“ J. Słowackiego

i

## w „Weselu“ St. Wyspiańskiego.

# I.

„Niech się dobrze wtajemniczą“; słowa te z pieśni III. „Beniowskiego“ (598 w.), a w dalszym ciągu ich wyjaśnienie, w którem poeta mówi o charakterze żywiołów swej poezyi („grecki antyk — panteista — romantyk“), można śmiało umieścić na czele rozbioru tego tajemniczego utworu, jakim jest „Balladyna“... „Ujrzą, żem jest coś — jak grecki antyk“, — ujrzą wreszcie, że cała przebogata twórczość Słowackiego jest organicznem i doskonałem zlaniem się tych czynników, które stworzyły grecką tragedyę z jej ideą nieubłaganego Przeznaczenia — i innych, które wyłoniły w dziejach rozwoju ludzkości świadomość panteizmu, przyobleczoną w szaty poezyi i nazwaną — romantyzmem. Te żywioły wystąpiły u Słowackiego na pierwszy plan przy tworzeniu „Balladyny“ i ogarnięte władzą twórczej świadomości złożyły piękną i zupełnie planową, a pomimo wszelkich zastrzeżeń — niezmiernie logiczną i konsekwentną: w założeniu, przeprowadzeniu i wykończeniu: budowę „tragedyi“.

Lecz w tem wszystkiem poza sofoklesowską Ananke, poza światem duchów-sylfów, ożywiających czarowny świat przyrody, nie byłoby w „Balladynie“ niczego innego, gdyby nie uświęcenie, jakie nadał tym czynnikom Słowacki, przenosząc je na wyżynę serca, które oddychało atmosferą chrystyanizmu i w tej atmosferze wzrastało; gdyby wreszcie nie myśl, która jest zarodem pierwszego pomysłu tragedyi, a stanowi rdzeń całej twórczości Słowackiego. Na imię jej: Polska — a bolem jej: tragiczny upadek narodu. Ona też sprawiła, że greckie i szekspirowskie czynniki zrzuciły szatę obcą i przystroiły czoło w kwiaty, rwane z niw polskich; nutą ich stał się śpiew fujarki pastuszej, który błąkał się luźnie w owczesnym świecie balladowym. I tak na glebie ojczystej wzrósł przepiękny ten utwór, z gleby ojczystych podań czerpał soki i rozwinął się w całość trwałą. Czynniki, przedtem luźne,

obecnie w tem organicznem zespoleniu stworzyły stan równowagi nowego związku, niejako wypadkową ich dotychczasowych pędów, którą my nazwiemy ideą utworu.

I tylko tem, że taka idea rzeczywiście w utworze jest, da się wytłómaczyć fakt, że Balladyna“ ma dziwną siłę przyciągającą i tyle najrozmaitszych i najsprzeczniejszych sądów obudziła. Dzieje się tak zwykle z temi dziełami, które są niedostępne, lecz działają na czucie ogółu. To zaś nigdy nie zawodzi i dla badacza jest przeczuciem prawdy, która, chociaż niespostrzeżona, o sobie mówi i do poznania pociąga. Nie będą więc dla nas frazesem słowa poety w przedmowie do „Balladyny“, że to wszystko ma „wnętrzną siłę żywota“, tak samo, jak i nie damy się uwieść tej powszechnie przyjętej niby-prawdzie, że Słowacki to tylko geniusz wyobraźni, a trudno żądać od niego jakiejś logiki w myśleniu, bo tej u niego niema; że natomiast jest zawsze i wszędzie niedojrzałość i upośledzenie umysłu[1]). Rozbiór „Balladyny“ przekona nas o czemś innem... nie mówiąc o tem, że czucie nasze a priori stwierdza, że sąd krytyka jest mylny! Nie zgodzimy się też ze sądem profesora J. Tretiaka, który w jednem z wielu miejsc swego dzieła[2]) tak charakteryzuje twórczość Słowackiego: „Poezya Słowackiego płynęła tylko z głowy, z bogatej i ruchliwej wyobraźni, regulowanej jedną tylko głęboko odczutą ideą — wykwitem chorobliwego indywidualizmu poety — ideą samoubóstwienia. I stąd to pod olśniewającym jej blaskiem zewnętrznym tai się w niej nieraz ubóstwo idei i brak szczerości uczucia“. Sąd ten, pomijając na razie inne utwory poety, — „Balladyny“ nie ogarnia, a przecież „Balladyna“, jak zresztą wszyscy niemal krytycy przyznają, jest jednym ze szczytów twórczości Słowackiego... Gdyby rzecz miała się inaczej, to piękno „Balladyny“ byłoby niestety pięknem „olśniewających zewnętrznym blaskiem“, a próżnych wewnątrz bawideł, wytworów „chorobliwej“ wyobraźni.... Nie byłoby tam „wnętrznej siły żywota“.

---

[1]) „Dwa odczyty St. hr. Tarnowskiego: Balladyna II. Lilla Weneda“, str. 25.

[2]) J. Tretiak: „J. Słowacki, historya ducha poety“. t. I. str. 184.

Ową „wnętrzną siłę żywota“ czerpie utwór — w myśl przedmowy Słowackiego — z logiki tworzenia, które jest pędem żywiołowym, ale tak racyonalnym, jak racyonalnem jest istnienie praw światu nadanych. Natchnienie obudziło w duszy poety te dziwne obrazy, zawiodło go w kraj zaczarowany, a skutkiem „tej dziwnej władzy“ wyłonił się „nowy świat“ i to świat „podług praw boskich“ stworzony (przedmowa).

Już w tych słowach można odczuć panteizm Słowackiego, ugruntowany na podstawie naturalnej, t. j. czerpany z dziedziny własnego ducha... Poeta tworzył, bo to było jego życiową koniecznością, taką, jak oddech lub sen, a świadomość nadawała obrazom właściwe im znaczenie i wiązała je w akty. Czy, i — ile było tam pierwiastku literacko-odtwórczego, będzie to dla nas kwestyą mniej ważną; zbyt wiele o tem pisano, a nie zauważono, że Słowacki tworzył gorączkowo i na świadome kopiowanie, pomijając inne względy, wprost czasu nie miał. Wszak „Balladyna“, jak o tem można się z listów Słowackiego dowiedzieć, (list do matki: Genewa, 18. grudnia 1834.), powstała w czasie między 7. listopada, a 18. grudnia 1834 r., więc mniej więcej w przeciągu jednego miesiąca; nadto i to jest prawdą, że poeta w poczuciu swych własnych sił nie zgodziłby się na niewolnicze kopiowanie... Cóż dopiero mówić o „kradzieży“ i to kradzieży „bez celu“[1]), skoro Słowacki zapożyczać się nie potrzebował, chociażby tylko dlatego (w myśl wywodów prof. Tarnowskiego), że zbyt bujną miał wyobraźnię, a ta, jak wiadomo, jest zawsze niewyczerpaną kopalnią poetyckiego materyału... Dodać więc chyba należy, że nie można nazwać kradzieżą tego, co Słowacki p r z e t w o r z y ł i p r z e ż y ł, bo to było już jego własnością, jak własnością prof. Tarnowskiego jest jego artykuł o „Balladynie“ (Poznań 1881 r.), a nie własnością Stanisława Ropelewskiego, który przecież także stwierdził, że w „Balladynie“ niema „logiki i sensu“, a tem samem — „poezyi“, „stylu“ i „historycznej prawdy“..... („Młoda Polska“ 1839 r. nr. 29.).

Szukano tej „historycznej prawdy“ w tragedyi — i dziwiono się, że jej tam nie ma, jak gdyby można dziś mówić

[1]) „Dwa odczyty“ prof. St. Tarnowskiego. str. 16.

o pełni historycznej prawdy nawet w tych dziełach, które opierają się na tle rzeczywiście historycznem. To też Słowacki wydrwi w epilogu „narodu dziejopisów“ i wskaże, że ich hypotezy są po największej części zbijającemi się wzajemnie igraszkami; nie ujdzie też jego baczności zjawisko, dające się łatwo psychologicznie wytłómaczyć, że o tym samym problemie nigdy dwóch uczonych nie wyda jednakowego sądu... Gdzież więc jest kryteryum prawdy?

Według Słowackiego prawda jest zamknięta w krainie własnej intuicyi poetyckiej człowieka, tej szczerej i w głąb duszy sięgającej „dziwnej władzy“, twórczej podług niesłychanie logicznych „praw boskich“, a jakby je dziś nazwano: psychofizycznych praw umysłu ludzkiego... I nie o prawdę historycznych szczegółów tu chodzi (te same przez się — są niczem), lecz o prawidło, — nie o plotkę, lecz zjawisko, nie o to, że kamień spadł i rozbił komuś głowę, lecz o prawo ciężkości wogóle...

Za „instynktem poetycznym“ (przedmowa) poszedł też „rozsądek“ poety i odtworzył obraz fantastyczny, który nigdy i nigdzie nie istniał, więc nie był „historycznym“, a który mimo to kryje w sobie zamkniętą wiekuistą prawdę dziejów, jest tej prawdy szatą — i to szatą królewską. Prawdą tą jest, jak przekonamy się w dalszym ciągu, że w teraźniejszości jest cała przeszłość złożona, że wreszcie nic się dziś nie dzieje, coby się pod słońcem dawniej, lecz tylko w innej formie, nie działo... Sztuka zaś ma odtworzyć tę formę typową, niejako równanie o niewiadomych, pod które można zawsze i wszędzie dowolnej wielkości wartość liczbową podłożyć... Forma ta zatem jest nieśmiertelną ideą pewnych stałych zjawisk świata.

Skoro więc kształty zewnętrzne, w które twórca przyoblekł prawdę wewnętrzną, wyłoniły się z krainy fantazyi, należałoby przyznać im te przywileje, jakie w dziedzinie tej ma twórcza władza umysłu ludzkiego; inaczej musiałby zniknąć wszelki czar, urok i świeżość tych obłoków rannych, które zowiemy poezyą baśni. Są to przywileje „anachronizmów“, których pełną jest „Balladyna“... A jednak Słowacki ograniczył swe prawa w dziedzinie fantazyi, bo gdzie spodziewa-

libyśmy się — w myśl utartego szablonu, — że Słowacki znalazłszy się w swoim żywiole, rozpęta wodze wyobraźni, przekonamy się o prawdzie słów, rzuconych powyżej, że nad fantazyą swą panował i świadomie kierował jej żywiołami. Te bowiem „anachronizmy" są umyślne, te sprzeczności i niesłychane kontrasty w „Balladynie" — mają swój cel, nie z „kaprysu" zrodzony i kaprys postaciujący[1]), lecz utrwalony na przewodniej myśli całości. „Ariostyczny uśmiech na twarzy" oznacza w „Balladynie" — nie pustotę baśni dla baśni, jak twierdzi Jan A. Kisielewski[2]), lecz niezależność poety od tłumu krytyków, którzy nie rozumiejąc celu tych dyssonansów, uznają je za zasadnicze błędy tragedyi i — ośmieszą się... Była to pułapka na „szczury". Pod tym uśmiechem, pod tą przepiękną, a zarazem nadzwyczaj lekką szatą „tęczowych i ariostycznych obłoków miłosnych marzeń i miłosnych żalów w Grabcu rozkochanej Goplany" (Kisielewski) — kryje się coś więcej niż bańka mydlana „kaprysów", kryje się ból poety: a ten jest zawsze twórczy; znać też w tym „ariostycznym uśmiechu" poety skrzywienie ust, które się do uśmiechu przymusiły, gdyż mimo wszystko brak odczucia i zrozumienia były dlań bolesne... „I odszedł od harfy swojej smutny Greczyn, nie wiedząc, że najpiękniejszy rapsod nie w sercach ludzi, ale w głębi fal Egejskiego morza utonął. Kochany Irydyonie! ta powiastka o falach i harfiarzu zastąpi wszelką do Balladyny przemowę"...

Cel utworu, jeżeli tak można się wyrazić, rozpatrywał Słowacki pod dwojakim kątem widzenia: dekoracyjnym i istotnym, starając się stworzyć między treścią a formą zupełną harmonię... Dekoracyi dostarczy fantazya ludowa, pośrednio twórczość romantyczno-literacka (Szekspir, ballada Al. Chodźki: „Maliny"); poeta nie będzie się silił, by nowe formy tworzyć, on umyślnie to, co już duch ludzki wyłonił, wcieli do swego dzieła, budując z nagromadzonego materyału własny gmach. Były to przeżycia tak ugruntowane, że przeszły na własność odtwórcy i płynęły w godzinie tworzenia z duszy, jako wyraz jego własnych myśli, niejako przeczysty zdrój, który odźwier-

[1]) Wł. Nehring: „Studya literackie" 1884 r. („Balladyna i Lilla W.").
[2]) „Myśl polska" r. 1907. nr. 16.

ciedlał nadbrzeżne lasy i góry, obłoki i słońce, a to, co w nim znalazło swe odbicie, utrwalał. Dla oka obojętnego widza było to zabawką, dla twórcy problemem, gdyż dekoracyi tych użył dla swego wielkiego zamiaru. Miały one przyświadczyć, że prawa życia są wszędzie jednakowe, zarówno w czasie, jak i w przestrzeni, więc i kształty, którymi życie wyraża się, powracają i mogą być wzajem podstawione... I pomijając drobne szczegóły, które się z natury rzeczy wymknąć musiały, Słowacki wcielał do „Balladyny“ motywy z twórczości ludowej i literackiej („Sen nocy letniej“, „Król Lear“), i t. p., a czynił to świadomie i świadomie podkreślał... Czegóż dowodzi zresztą sam tytuł utworu: „Balladyna“? — Jedne i drugie tworzyły już świat przeżyć Słowackiego i mówiły mu, że są pewne, niezbite prawdy, a twórczość wogóle — jest ich stałym wyrazem... „Ta dziwna wszystkiego jedność“, jak później w liście do matki wyraził się (20. października 1835. Genewa), widoczną jest nie tylko w przyrodzie, lecz i w świecie sztuki... A kraj ten był rzeczywiście „nietknięty ludzką stopą“, „idealny“, (list do matki 18. grudnia 1834 r.), bo Słowacki jest pierwszym zwiastunem kierunku symbolicznego, który dziś tak jest wszechwładny w poezyi i sztuce...[1]) Fantazya ludu, widzącego w przyrodzie na każdym kroku przejawy świata nadzmysłowego, była dla poety w tym względzie nieprzebraną kopalnią. Starał się też Słowacki uchwycić ton jej anachronizmów i wykorzystać wedle możności wszystko; stąd też całość czyni nieraz wrażenie przepełnienia szczególikami... Zachowany jest też koloryt czarodziejskiej baśni, niejako z ust ludu wyjętej: zapadłe, potępione miasta dzwoniące, duchy piekielnych łowców; nawet taki szczegół, że jaskółki zapadają w sen zimowy pod wodą — i to posłuży dla celów dekoracyjnych. Jednem słowem — tragedya cała ułożona tak, „jakby ją gmin układał“ (list do matki), a to co w niej się dzieje, jest czasem nie tylko przeciwne „historycznej prawdzie“, ale, jak w tym samym liście (1834 r.) czytamy, „podobieństwu do prawdy“...

---

[1]) Głębokie ujęcie tej sprawy daje J. Matuszewski: „Słowacki i nowa sztuka“, Warszawa 1904. wyd. II., w księdze siódmej, zwłaszcza str. 299—313. [„Symbolizm u Słowackiego“...]

A jednak li tylko baśnią ludową utwór nie jest; poeta będzie się starał, aby ludzie byli w niej „prawdziwymi", t. j., by człowiek współczesny mógł w tej zamierzchłej legendzie poznać siebie. Twórca czytał w kształtach zamierzchłej baśni dzieje sobie współczesne i zamierzył w nich uwypuklić to, co ze względów, jak je nazwaliśmy, istotnych, musiało być uwydatnione. A to, co istotne, wyrażają następujące słowa listu do matki (1834 r.): „Starałem się — aby w sercu mieli nasze serca". — Ludzie mieli być w tragedyi „prawdziwymi" i mieć „nasze serca"! Jak też widzimy jest to zgodne z pojęciem logiki tworzenia, o której Słowacki mówi w przedmowie. W myśl tych wywodów przenosi współczesność i jej tragedyę na tło fantastyczne i stwierdza tem samem, że to, co się dziś dzieje, już tak niegdyś dziać się mogło i musiało... Dziać się musiało, boć przecież ślady tego spotykamy w twórczości ducha ludzkiego, która jest mglistem, często fragmentarycznem odźwierciedleniem rzeczywistości, ale takowem zawsze jest i zawsze jakieś ziarno prawdy w sobie kryje.

Po „Kordyanie", który nie krył się z tem, że mówi o współczesności, była to rzeczywiście „nowa droga" wywierania na naród wpływu. Wstąpił też na nią Słowacki, będąc na to przygotowany, że nie znajdzie zrozumienia, — lecz bogactwo nieznanej krainy zbyt pociągało! Myśl zasadnicza nie różniła się jednak od tej, którą wypowiedział w „Kordyanie", a rozwinął w „Lilli Wenedzie" i „Grobie Agamemnona": Oto kraj chyli się ku przepaści, a w narodzie poczyna brać górę zło, posiew szatański... Szatani tworzą ludzi do steru w „Kordyanie", szatani też rządzą w krainie nadgoplańskiej. Nad całym krajem zawisło przekleństwo, wskutek czego „bezprawie, gorzej od Mojżesza plagi kala te ziemie" (akt. I. w. 53.)[1]); zbrodnia rozpanoszy się i tak długo będzie kraj dręczyła, aż stanie się zadość obrażonej Sprawiedliwości...

Czem obrażono tę potęgę, która rzuciła na kraj klątwę i sypie nań „pomory i głody" (a. I. w. 82), nęka go wszystkiemi możliwemi klęskami. Któż jest Królem Edypem nad-

[1]) Cytaty podaję według krytycznego wyd. dzieł Słowackiego, t. VI. (wyd. W. Hahn).

goplańskiej krainy; jaka zbrodnia zawisła nad narodem, jaki bóg został obrażony?

Problem iście sofoklesowski! Edypem jest prawowity król narodu: Pustelnik, ukryty w lasach; winą jego jest to, że skrył i w lesie zakopał złotą koronę, która była talizmanem szczęścia narodu i jego siły. Koronę tę zakopał pod „spróchniałe karcze“ (a. I. w. 99.) i miał ją zabrać ze sobą do grobu. Pustelnik sam czuje swą winę i zna przyczynę tych klęsk, jakie kraj przytłoczyły:

„Przeklęty! winien jestem nieszczęść ludu.
— — — z rozlicznego cudu
Korona Lecha sławną niegdyś była,
W niej szczęście ludu, w niej krainy siła
Cudem zamknięta... oto ja wygnany,
Lud pozbawiłem tej korony.
(a. I. w. 92—96.)

Lecz to samo, że Pustelnik zna przyczynę nieszczęść narodu i zaczyna poczuwać się do winy, staje się podobnie jak w tragedyi greckiej, nie chwilą ulgi, ale wymiaru kary. Winowajca poznaje swój błąd i oto wkrótce zwali się nań całe brzemię kar, odpowiednich do wielkości przewinienia.

I cóż właściwie zawinił Pustelnik, którego przecież tak strasznie skrzywdzono? Czem jest ta „złota korona“, jeśli nie — metalem, który można zastąpić innym i nie będzie różnicy żadnej? Za co mają spaść na Pustelnika kary, jakby nie dość dlań było tych nieszczęść, jakich doznał, gdy był jeszcze na tronie. Wygnał go z kraju brat, dzieci jego pomordowali siepacze... A jednak nie o „metal“ tu chodzi; korona ta jest symbolem. Nie trudno zauważyć, że symbolu takiego dostarczyło Słowackiemu podanie ludowe, pełne opowieści o cudownych talizmanach. Brylant „żmije - oko“, który świeci na szczycie tej korony (akt IV. 164 w.), przypomina nam żywo opowieści o królu węźów, o czarodziejskich kamieniach i t. p. Słowacki przeistoczył motyw baśni ludowej i nadał mu inne, własne znaczenie, lecz forma ta mimowoli mówi o swem pochodzeniu...

Nas zaciekawia wartość, jaką poeta podstawił pod niewiadomą, mającą oznaczać czarodziejski talizman... Tę wartość

wyraża myśl, wypowiedziana po prostu, że król Popiel wyrzekł się swych własnych praw i ukrywszy się w puszczy, tem samem niejako godził się, by w kraju królowała i panoszyła się zbrodnia i krzywda. Przeznaczenie włożyło na jego barki ten los i kazało bronić się przeciwko brutalnemu krzywdzicielowi; Pustelnik ustąpił i wydał kraj na łup najezdcy.

Złota korona jest więc symbolem prawowitej władzy i wyraża myśl, płynącą z głębokiego wewnętrznego przekonania poety, że nad człowiekiem jest jakaś niewidzialna potęga, która szereguje ludzkość i oznacza każdemu jego placówkę. Pustelnik miał bronić swego królewskiego stanowiska i nie dopuścić, by brutalna przemoc tryumfowała. Tymczasem stało się przeciwnie i Przeznaczenie za tę winę mścić się będzie nad całym narodem... Za winę jednego, bo ten jest prawowitym królem i wyraża wolę ludu, przedstawia go w swojej osobie...

Mamy zatem w „Balladynie" dwie korony, prawdziwą, złotą Pustelnika — i „fałszywą jak liczmany" (a. I. w. 98.) jego brata Popiela IV., zbrodniarza, który wtargnął do królewskiego zamku i zagarnął przemocą władzę królewską. Nad takim gwałcicielem praw ludzkich i przywłaszczycielem korony nie spocznie błogosławieństwo „ręki Bożej"; Nemezis, która karze piorunem za zbrodnie, pomści krzywdy narodu i Pustelnika. Lecz że wyraziciel woli narodu zaniedbał walki i nie podjął czynu, którego celem byłoby obalenie brutalnej potęgi, że wreszcie nie znalazł w swej piersi niczego prócz jęków i narodu nie powołał, los wywrze nad wszystkimi karę. Więc czego nie podjęto dobrowolnie, to podjętem będzie pod brzemieniem strasznego ucisku. Motyw złotej korony, symbolu władzy, o którą walczą wszyscy, i skutki klątwy, widoczne zarówno w świecie ludzi, jak bogów — te są dwa strumienie akcyi. Wytrysnęły one z jednego źródła i ku jednemu zmierzają celowi, tworząc całość, której nie można już rozdzielać na zupełnie odśrodkowe czynniki (n. p.: motyw złotej korony i „kaprys, fantazya i psoty Goplany")[1]), jak też

[1]) Wł. Nehring: „Studya literackie" („Balladyna i Lilla W.") 1884.

nie można mówić o „zdwojeniu koncepcyi", które jest wadą utworu. Idea „koronowania ambitnej dziewki" (Balladyny) ma być czemś odmiennem od świata Goplany[1]) i „przecudnej sielskiej poezyi lasu"? — Tak nie jest, jeżeli dzieło jest jednolite i w pomyśle konsekwentne. Słowacki nie odgraniczył świata „baśni" od życia, lecz z życia uczynił baśń i wskazał na nieśmiertelne prawo życia, wyraził je symbolem korony, (niejako spajając w ten sposób luźne czynniki) — i to nie było dlań zupełnie „zdwojeniem koncepcyi", bo czuł w życiu „tę dziwną wszystkiego jedność..." Jest więc w tem wszystkiem jego zdaniem „ręka Boża" i ta Sprawiedliwość-Ananke ześle na lud wszystkie możliwe plagi, gdyż lud stracił poczucie prawa i zobojętniał na to, kto mu króluje. Cel tych wszystkich nieszczęść, na naród zesłanych, jest widoczny: opamiętanie się... Złota korona ma wrócić na dawny tron Popielów, a wtedy znów zakwitną ziemie i wydadzą bujny plon; naród ożyje.

Odpowiednio do tego będzie się rozwijała akcya dramatu... Nie chodzi tu o koronowanie „ambitnej dziewki" Balladyny, lecz o to, by złota korona, bodaj na głowie największego w państwie zbrodniarza, okazała się nad tronem. Nemezis pomści zbrodnie, lecz korona zostanie i czekać będzie na pomazańca... Daremnie więc Popiel III. będzie ją krył w lasach, bo właśnie ów marny „przypadek", upostaciowany w Chochliku i Skierce[2]), czy też „tak nikły fakt, jak zapomnienie jej na kamieniu" [3]) i tak nic nieznaczące słowa Chochlika o Pustelniku: „Poleciał głupi jak wrona" — uczynią, jak to się niejednokrotnie w życiu dzieje, że świętość przejdzie w ręce niegodne i podli posiadaniem skarbu cieszyć się będą... Niestety, gdyby nie tak „nikły fakt", to Napoleon wygrałby bitwę pod Waterloo; któż mógł przewidzieć?

Złota korona jest w „Balladynie" czemś w rodzaju arki przymierza w narodzie Izraela; ktokolwiek z niepoświęconych dotknie się tego talizmanu, kryjącego w sobie siłę ludu, ktokolwiek, będąc niegodnym, zapragnie mimo to wziąć

[1]) J. A. Kisielewski: „O Balladynie" (Myśl polska 1907. nr. 21.).
[2]) Antoni Małecki: Juliusz Słowacki, tom II. str. 296.
[3]) J. Kisielewski: „Myśl polska" nr. 21.

władzę w swe dłonie, tego czeka rychło straszny los: śmierć. I to odnosi się zarówno do tych, którzy fałszywą koronę włożyli na swe skronie, twierdząc, że to jest korona prawdziwa (Popiel IV.), jak też do tych, którzy rządzą i są przekonani, że nabyli do tego wszelkich praw (Balladyna). Taki sam los czeka Grabców i Fon Kostrynów, uczestników świętokradztwa, a Goplana, w której ręku złota korona była igraszką, pozna, że i nad bogami ciąży straszna Ananke: pójdzie na wygnanie (a V. w. 30—33, i 39—43), odleci w „okropną krainę“ śniegów i lodów, wiecznej zimy...

Lecz Pustelnik i Kirkor zginą także! Są to dwaj jedyni ludzie, z których jeden powinien był ująć rząd w swe dłonie, bo już był królem — a drugi mógł, lecz nie chciał, bo uśmiechało mu się szczęście osobiste w cieniu drzew swego sadu i czemprędzej pragnął odrobić „pańszczyznę“ (a. IV. w. 326—325). Brzemię przekleństwa przytłoczy ich obu, zginą wskutek rosnącej w niezwyciężoną na pozór potęgę podłości. Rzecz dziwna, lecz wytłumaczona: oto Kirkor zginie właśnie z rąk tych, które miały mu życie osłodzić; Balladyna nasyłać nań będzie w czasie bitwy siepaczy, albowiem jego śmierć — to jej życie! — I żyć będzie do czasu, gdyż nikt tak długo nie tryumfuje, jak zbrodniarz; lecz też szczyt pomyślności, jaki osiąga Balladyna, będzie przesileniem i chwilą sądu. Sąd wyda sama na siebie, ponieważ na jej głowie spoczywa złota korona; wyrok zaś może wykonać tylko ta władza sprawiedliwości, która jest sądem ziemskich sądów: Nemezis.

Lecz nim to się stanie, ciężar klątwy przygniata wszystkich, którzy żyją pod jednem sklepieniem gmachu narodowego; objęci są czarodziejskiem kołem. Słowacki tak to wyrazi w przedmowie: „Wychodzi na świat Balladyna z aryostycznym uśmiechem na twarzy, obdarzona wnętrzną siłą urągania się z tłumu ludzkiego, z porządku i z ładu, jakim się wszystko dzieje na świecie, z nieprzewidzianych owoców, które wydają drzewa ręką ludzi szczepione. Niech naprawiacz wszelkiego bezprawia Kirkor pada ofiarą swoich czystych zamiarów; niech Grabiec miłuje kuchnią Kirkora; niechaj powietrzna Goplana kocha się w rumianym chłopie, a sentymentalny Filon

szuka umyślnie męczarni miłośnych i umarłej kochanki;" to wszystko „ma wnętrzną siłę żywota!" Tak twierdzi poeta i tak też „to wszystko" przedstawi. I nie będzie to igraszką ślepego losu, lecz skutkiem tej „wnętrznej" przyczyny, o której wspomnieliśmy wyżej, t. j. klątwy rzuconej na naród...

Działanie tej klątwy objawi się jakiemś obłąkaniem dusz, chorobą serc, zaczadzeniem mózgów: zamgleniem jasnego poglądu na świat, paraliżem woli: krwawem szyderstwem losu, który ludźmi pomiata; jednem słowem: ogólną niewolą ducha, zbłąkanego we mgłach „poezyi", t. j.: poezyi-uŁudy, poezyi-kłamstwa. Tak być musi! bogowie i ludzie szaleją. Wszyscy mówią niby-rozsądnie, lecz niechże tylko wyłoni się jakiś punkt sporny, już uciekają od siebie pospiesznie, już sobą wzajemnie gardzą i, — rzecz dziwna: nazywają się wzajemnie szaleńcami. Na każdym kroku da się u tych ludzi, przebiegających, jakby w gorączce, przez widownię, spostrzedz, że są zaślepieni w sobie; każdy z nich odczuwa i jest wrażliwy tylko na to, co jego boli, wszyscy zaś, razem wzięci, pragną rzeczy nieuchwytnych, nieistniejących — tylko nie takich, którychby im pragnąć należało. Nawet Kirkor nie jest wyjątkiem, nawet z niego los drwi niemiłosiernie. Kirkor też stwierdza, że Pustelnik to „pobożny starzec", a jednak...

„ma jednak w rozumie
Nieco szaleństwa"... (a. I. w. 3—4).

Jasnem jest, że u tego króla, który sam jest „szalony", schodzić się będą wszyscy szaleńcy. Wszak Pustelnik jest sprawcą tego wszystkiego, będzie więc miał sposobność patrzyć na swe dzieła i dawać rady, których nikt nie słucha. Osoba Pustelnika tworzy centrum tego ruchu błąkających się po lasach kochanków i rycerzy-romantyków, gdyż on jest ich królem i pomimo wszystkiego królem prawowitym...

Charakterystyczną jest też scena między Pustelnikiem a Filonem (od w. 174 począwszy — a. I.). Filon zwierza się Pustelnikowi ze swemi marzeniami. W duszy on obraz Dyany nosi i szuka swego ideału po całej ziemi, gdy tymczasem ów ideał mieszka opodal za borem, w wieśniaczej chatce! „Młody szaleńcze, gdzie zimny rozsądek" — temi słowy przywita go Pustelnik (188 w.), nazwie go „kwiatem beznasiennym" za-

grozi mu szpitalem dla obłąkanych, i t. p. — Wrażenie tej rozsądnej przemowy Pustelnika Filon scharakteryzuje jednem zdaniem: „Musisz być chory, gadasz nieprzytomnie"... Tymczasem Pustelnik, wbrew wszelkim oczekiwaniom, poczyna się wzajemnie zwierzać Filonowi, nie bacząc, jakiego ma słuchacza... Okaże się, że obaj są chorzy, obaj wskażą na serce — a rezultatem ich rozmowy będzie wzajemne o sobie przekonanie, że są szaleńcami: Pustelnik (w. 231):

„Dwudziestoletnie życie w głębi lasu
Nie zagoiło rany. Pas na czole,
A drugi taki pas mi serce płata;
Ten od korony
pokazując na serce
ten od mieczów kata".

Jakby antystrofą tych słów są słowa Filona (w. 246):

„O luba!
Nieznaleziony twój obraz
pokazując na serce
tu żyje!"

Wreszcie rozchodzą się z tem wzajemnem o sobie przekonaniem: Filon (w. 237):

„Nudzi mię ten stary,
W głowie ma jakieś bezcielesne mary,
Pewnie oszalał samotnością, postem".

„Jak szaleją ludzie!" odpowiada, niejako na to, Pustelnik (w. 252.). — Szaleją więc ludzie i nawzajem spokojnie nazywają się szaleńcami; pokazują na swe serca, wołając, że boli, — a równocześnie plwają spokojnie w serce drugiego... Pocieszmy się jednak, że nie inaczej dzieje się w świecie bogów. — Scena 2. a. I. Wchodzi „eteryczna" Goplana, również z tęsknotą w sercu, zakochana w „człowieku"... Czy może w Filonie? — Nie, Filon jest dla niej obcy, Filona spotka Goplana nad ciałem Aliny, a raczej sama zawiedzie go tam, by ów „pasterz, co się zwie tułaczem i napróżno szuka na całym świecie kochanki", (akt. II. w. 255—6.) ujrzał „to ciało". Czyni to takie wrażenie, jak gdyby Goplana widziała i uświadomiała sobie obłęd Filona, a nie znała swego własnego obłąkania... Jej gust miłosny jest charakterystyczny: Goplana pokocha Grabka, a Grabiec będzie właśnie ze wszystkich sił unikał jej wodnistej miłości... Są to „ludzkie czary", jak mówi

Skierka (a. I. 376. w.), a dodaćby należało, że to są czary wyższe nad siłę bogini i ludzi wogóle... Przecież nie oczarował Goplany Filon; nie jest to też skutkiem „przypadku“, jak twierdzi A. Małecki[1]), bo Goplana budząc się z wodnej topieli, takiego a nie innego Grabka, sobie przeznaczonego, pragnie... Inni nie działają na nią, nawet Filon, gdyby zjawił się w chwili przebudzenia, wydałby się jej smiesznym, gdyż jej wzrok, (podobnie jak to było u Filona i Pustelnika), tylko w tym jednym względzie ją zawodzi. Zaślepienie, mające swe źródło głębsze, niż przypadek[2]), nie zniknie, mimo, że Grabiec odsłoni przed Goplaną swą duszę. Na te słowa Grabca: „Kocham gorzonnę“ — Goplana odpowie ze wzruszeniem: „Słowa jego wonne“, — i na to niema rady...

Zaślepienie ogólne pocznie rodzić brzemienne w następstwa czyny, przeciwko którym nic nie wskóra nadaremny wysiłek Kirkorów. Owszem, kto opierać się będzie temu, co wskutek ogólnego obłędu zmierza ku swemu przeznaczeniu, ulegnie niebacznie losowi tych, którzy na swej drodze zostali zmiażdżeni lawiną: olbrzymią lawiną zbrodni[3]). Sprężyną akcyi jest wprawdzie świat fantastyczny, przyczynia się „do całego nawiązania wydarzeń“, (A. Małecki), lecz jest narzędziem owej „ręki Bożej“, która na kraj zsyła nieszczęścia. Nie „kaprys“ rządzi w „Balladynie“, lecz ta przemoc, która życie ludzkie ujmuje w karby a opornych niweczy: czyli — „Balladyna“ jest mimo wszystko — tragedyą.

Tem właśnie różni się „Balladyna“ zasadniczo od fantastycznej igraszki Szekspira, zatyt: „Sen nocy letniej“. Tu chodzi o złotą koronę, świętość narodu, czyli o zasadę, że czyn niepodjęty mścić się będzie na wszystkich, — tam o rzeczywisty kaprys: indyjskie pacholę, które spodobało się Oberonowi... Niema w komedyi Szekspira pierwiastku tragicznego, chociaż i tam (a. II. scena 2.):

„Śmiertelnych ludzi głód dręczy; już zima,
A ich wieczorów pieśń nie rozwesela,
Przeto i księżyc, ten król morskich toni,
Blady od gniewu, za mgłami i deszczem,
Sieje po ziemi tysiączne choroby... (przekł. L. Ulricha).

[1]) A. Małecki, t. II. str. 298.
[2]) A. Małecki, II. 299.
[3]) A. Małecki, t. II. str. 302.

Lecz jak marnie przedstawia się gniew bogów, którym ludzie nic nie zawinili. „Oddaj w me ręce skradzione pacholę, chcę go na pazia", — a gdy stanie sią zadość woli Oberona, los ludzi ulegnie zmianie. Nikt więc tutaj żadnych praw nie łamie... Czy tak jest u Słowackiego??

Przeżycia Słowackiego są dla nas faktem niezmiernie ważnym, gdyż dają nam poznać, jak Słowacki rozumiał Szekspira. Podobnie, jak dziś twórca „Nocy listopadowej" wprowadził do swych scen dramatycznych postacie Pallady, Aresa i t. d., i nikt nie zarzuci mu, że przywłaszczył je sobie z mitologii greckiej, tak Słowacki czerpał z dziedziny podań ludowych i form artystycznych — i ożywiał je. Forma ta jest znana, lecz duch jej już jest nowy... „Weź! weź Balladynę! Szczera jak złoto" (a. I. 725/6). Czyż te słowa matki Wdowy, przypominające nam Króla Leara, są również bezcelowem naśladownictwem, czy też może udowadniają, że nawet w szczególikach Słowacki nadaremnie nie zaciągał zobowiązań względem swych poprzedników... Zaślepienie Wdowy, która nie zna swych własnych córek, mimo, że są pewne znaki ostrzegawcze: („Dlaczegoż się nęcą ptaszki do młodszej córki...? a. II. 452/3), to zaślepienie jest jednym z drobnych strumieni akcyi, jest cząstką owego zaślepienia ogólnego... A czyż ten szczególik jest w akcyi zbytecznym! Jakżeż inaczej złożyłoby się wszystko, gdyby Wdowa znała swe córki, a Kirkor pojął za żonę Alinę...

Dodać nadto trzeba, że w „Balladynie" uwidocznia się śmiały zamiar skupienia i posągowego utrwalenia wszystkich przeżyć, jakich dostarczył Słowackiemu — Szekspir. A więc będzie tam i świat fantastyczny, niejako doskonałe zlanie się odpowiednich żywiołów „Snu nocy letniej" i „Burzy" Szekspira, — wystąpi też w „Balladynie" zbrodnia i uwidoczni tę prawdę, że nad zbrodniarzem jest ręka Sprawiedliwości, — a nawet żywioł komiczny wcieli się w Grabca, by nam przypomnieć, że życie jest czasem — tragikomedyą... Lecz wszystko to nosi na sobie piętno twórczości Słowackiego, ożywione jest jego myślą, łączy się w jednolitą całość siłą idei przewodniej utworu. Słynna uczta w „Balladynie", uważana powszechnie za nazbyt

rażące i przypominające „aż do najmniejszych szczegółów“[1]) naśladownictwo „Makbeta“, — i to naśladownictwo słabe, — jest dla nas typowym i doskonałym wyrazem dążenia poety, by wszystkie czynniki twórczości wogóle, — a więc twórczości ludowej (motyw ballady i umyślne dosłowne niemal przytoczenie zwrotki „Malin“ A. Chodźki: a. IV. w. 223 — 7: „Na twej czarnej brwi...“) i twórczości literackiej, uważanej za najwyższą w świecie ducha twórczości Szekspira, (świat fantastyczny, prawo sumienia, uszlachetniony już komizm Grabca) — by je wszystkie w jednym momencie zespolić i stworzyć w ten sposób twór, obdarzony stokroć potężniejszą władzą nad duszami, gdyż jednoczy w sobie harmonijnie, i tak same przez się potężne, wyrazy twórcze ducha ludzkiego. To też wrażenie uczty w „Balladynie“ dla nieuprzedzonego czytelnika jest silniejsze niż — w „Makbecie“...

Takie rozwiązanie kwestyi „wpływów“, jakie na Słowackiego działały, tłómaczy nam jego własny sąd o „Balladynie“, wyrzeczony kilkanaście lat potem, w liście z r. 1845. Sąd bardzo ciekawy i charakterystyczny dla Słowackiego ze względu na jego ówczesny stan duchowy: „Wystaw go sobie, (bogatego chłopka z pod Krakowa, czytającego „Balladynę“ w jakie sto lat później), że czyta Balladynę. Ten utwór bawi go jak baśń, a razem uczy jakiejś harmonii i dramatycznej formy. Bierze „Lillę“ — to samo. Mazepa trochę mu się już wydaje nadto deklamatorskim“... Dążył więc poeta do tego, by stworzyć taką harmonię między różnymi i sprzecznymi ze sobą na pozór żywiołami. Co więcej: wszystkie rażące nas anachronizmy, o ile nie wypływają z logiki układu, albo też bez względu na układ całości, są także dowodem, że i w tej mierze Słowacki, po części z zasady („wnętrzna siła żywota“), po części ze swady literackiej i w celu podziałania na nerwy zaślepionych recenzentów, uprawomocnił na gruncie sztuki to, co u Szekspira było częstokroć wypływem naturalnym szczupłego zakresu wiedzy historyczno-geograficznej (n. p. Czechy szekspirowskie w „Opowieści zimowej“ i t. p.). Lecz i w szafowaniu anachronizmami Słowacki był sobą, gdyż czynił to celowo, patrząc niejako okiem „gminu“

[1]) „Dwa odczyty“ St. hr. Tarnowskiego.

na fantastyczny obraz zamierzchłej przeszłości. Wszystko zatem miało swoje uzasadnienie w ogólnej „harmonii" i tworzyło zorganizowaną i „do najmniejszych szczegółów".... obmyślaną całość...

Tę harmonię utworu należy mieć też na względzie, gdy mówić będziemy o prawie i tempie zbrodni w „Balladynie". Jak łatwo da się to przewidzieć, mechanika zbrodni uwidoczni się w poemacie wyraziście i jasno, gdyż poeta odpowiednio do innych skupień akcyi i w tej mierze będzie się starał o posągowość, — czyli: przedstawi w „Balladynie" typ zbrodniarza, a raczej, mówiąc ściślej, wcielenie zbrodni. Balladyna jest takiem uosobieniem zbrodni wogóle i trudno chyba wyobrazić sobie większą zbrodniarkę nad nią. Odpowiednio do tego ureguluje Słowacki tempo akcyi, które będzie z konieczności rzeczy przyspieszone, bo Balladyna jest zbrodniarką z urodzenia; zbrodnia to jej przeznaczenie i w tym żywiole będzie królowała, aż wreszcie wymierzona jej będzie kara odpowiednio do wielkości popełnionych czynów. Niemniej jest ona postacią tragiczną, lecz tragizmu jej Słowacki nie mógł wycieniować, a to właśnie dlatego, iż zamierzył tę postać uczynić typową i w liniach jej losu przedstawić grubymi rysami istnienie i potęgę praw, które rządzą nieubłaganie życiem ludzkiem. „A ręka zbrodni dalej zaprowadzi" (a. II. w. 384.) — i niema już powrotu z tej stromej pochyłości, tylko możność tragicznego pochodu naprzód — ku przepaści. Im większa jest potęga krzywdziciela, im większe powodzenie zbrodniarza, tem bliższy kres jego zwycięstw, tem bliższą chwila, w której grom uderzy. Nemezis czeka na krańcach wszelkiej pomyślności, która utuczyła się krzywdą:

.....„natura zbrodnią pogwałcona
Mścić się będzie". (a. II. w. 396/7.)

Straszne to prawo uwidocznić się musi w życiu Balladyny i jej wola wobec tej wyższej potęgi jest niczem; niejako zeschłe liście drzew wobec potęgi wichrów jesiennych...

Mimo to Balladyna nie jest li tylko zbrodniarką w stylu „Makbeta", gdyż rozwój jej charakteru w stosunku do rozwoju akcyi jest kwestyą drugo-rzędną, podporządkowaną ostatecznemu celowi, ku któremu zmierzają wszystkie strumienie

wydarzeń, przedstawionych w „Balladynie". Rzecby można, że Słowacki wcielił do mechanizmu całości — szekspirowskiego „Makbeta", jako jedno wielkie, przenośne koło ruchowe. Zbrodnia, jej prawo, jej rozwój — mają posłużyć ku celom szlachetności i dobra, i tem samem zaświadczyć, że to, co nazwiemy urządzeniem świata, jest aż do najdrobniejszych kółek i kółeczek celowe i logiczne. Balladyna, owa zbrodniarka, przecież przysłuży się krajowi, gdyż za jej przyczyną korona wróci do rąk prawowitych. Zbrodnia staje się mimowoli dźwignią dobra[1]), i takie stanowisko wyznaczył jej poeta w akcyi; nie miał jednak zamiaru stawiać jej na pierwszym planie ze szkodą innych, również ważnych w układzie całości czynników[2]). —

Jak to już wyżej zaznaczyłem, pomysł symbolicznego przedstawienia upadku kraju i niewoli narodu powtórzy się raz jeszcze w twórczości Słowackiego, a mianowicie w „Lilli Wenedzie" i po części w „Grobie Agamemnona". Szczegółowy rozbiór „Lilli W." i stanowcze określenie stosunku tej tragedyi do „Balladyny" pod względem chronologicznym, wykracza poza ramy niniejszego rzutu; zaznaczyć należy tylko, że idea przewodnia „Balladyny" jest w zmienionej nieco, a wyrazistszej formie ideą „Lilli Wenedy". Złota korona Pustelnika stanie się tutaj... złotą harfą Derwida. I jak bez złotej korony ginie i marnieje lud krainy nadgoplańskiej, tak w „Lilli Wenedzie" nadaremnie walczą Wenedowie, gdyż bez tej „harfy cudu" (Lilla. W. a. III. w. 528). niemasz zwycięstwa!

„Jeśli podczas walki
Ojciec mój z harfą złotą, na kamiennym tronie
Zagra pieśń, ową straszną pieśń, od trzech pokoleń
Nie słyszaną, to przy nas zwycięstwo".
(a. IV. w. 483—6).

Te słowa Rozy Wenedy, wreszcie — treść pieśni, śpiewanych przez chóry dwunastu harfiarzy, dają nam poznać, jakie stanowisko zajmują w tragedyi owi harfiarze i co kryje się pod symbolem złotej harfy...

---

[1]) A. Małecki: J. Słowacki, t. II. str. 304.
[2]) A. Małecki: J. Słowacki, t. II. str. 315.

„Dębowe wieńce na czołach,
A w ręku harfy złociste;
W piersiach serca bursztynowe,
Jak słońca złote i czyste;
A w ustach pieśni grobowe,
Co budzą narodów lwy:
To są harfiarze! to wy"!
(prolog „Lilli W." w. 115—121.).

Pieśń ma budzić w narodzie siłę; pieśń złotej harfy ma obudzić moc zwyciężającą, nieugiętą. Pieśń ta władać powinna duszami i karmić, zasilać je, ku życiu porywać w imię słuszności sprawy, o którą toczy się walka. Pieśń taka — to jest władza dusz, to prawowite nad niemi królowanie; złota harfa jest więc, podobnie, jak korona w „Balladynie", symbolem władzy. Czyli: „Lilla Weneda" jest tak samo, jak „Balladyna" odźwierciedleniem tego, co poeta widział w współczesności, i to nie odźwierciedleniem drobnostkowem, lecz ogarniającem całokształt życia narodowego w dalekiej perspektywie. Tu i tam wyraziła się ta sama myśl, że naród marnie ginie, gdyż brak mu królewskiego przewodnika. Pustelnik i Derwid wypuszczają ze swych rąk ster rządów, klątwa więc obarczy naród, niemoc i zwątpienie: rozpacz — toczyć będą serca:

„Wiedziałam ja dawno,
Na jaką zwołam was pieśń, potępiony
Ludu przez Boga"... (Lilla W. a. V. w. 200—202.)

Tak więc Słowacki określił jasno, co jest złotą koroną narodu — i poezyi naznaczył w życiu narodu stanowisko królewskie. Jeśli ci, którzy lud wiodą, ci idący na jego czele, nie zdołają obudzić w narodzie wiary w swe siły, (nie mając jej sami), naród zginie:

„Brońcie, by grobu dusza ludu nie spostrzegła"
(„Lill. W.", prolog. w. 131.).

Pieśń ma budzić tę wiarę, którą żył niegdyś naród, broniąc swych praw, walcząc w imię słuszności... Przebrzmiała sława wielkich czynów, dokonanych niegdyś jej potęgą; dziś w tem społeczeństwie, w którem żył poeta, zapomniano o nich, „głos Zygmuntów" („Jan Bielecki", w. 8.) stał się, „jak echo daleki", lecz dusza śpiewała nieustannie pieśń

zwycięstw i sławy, rozbrzmiewała głosami nieśmiertelnej przeszłości:

„O! jak daleko brzmi ta harfa złota,
Której mi tylko echo wiecznie słychać!“
(„Grób Agamemnona“, w. 7—8).

Harfa — czy korona, to na jedno wyjdzie; jedno i drugie jest symbolem siły, którą w narodzie widzieć pragnął Słowacki... „Balladyna“ i „Lilla Weneda“ miały odźwierciedlić stan niemocy narodu i tem samem budzić ducha, rozżarzyć iskierkę wiary, która tliła pod popiołami. Przedewszystkiem zaś miały wskazać, że świętości poniewierać nie trzeba, a skarb, jeżeli naród takowy ma, należy ukryć w świątyni milczenia i nie dozwolić, by kalały go ręce Grabców i Ślazów. — Tem też tłumaczyć sobie trzeba fakt, że poeta owym „mniejszym mrówkom ludzkości, pełnym kłamstwa, wybiegów,“ („Do Autora Irydyona. List drugi“, w. 54.), wyznaczył tak ważną rolę w obu utworach. Dzięki władzy czarów, dzięki ogólnemu zaślepieniu, Grabiec może w „Balladynie“ uchodzić za króla i nosić złotą koronę na swej głowie; dzięki też zaślepieniu i łatwowierności Wenedów, Ślaz odgrywa tak ważną rolę w „Lilli W.“. Fałszywa wiadomość, przezeń przyniesiona, staje się przyczyną śmierci syna Gwinony i decyduje o losie Wenedów (a. IV. w. 584.). Gwinona zatrzyma złotą harfę Derwida u siebie, a Wenedowie, nie słysząc dźwięku pieśni królewskiej, zaścielą trupami pole, chociaż liczebnie są o wiele silniejsi od garstki rycerstwa Lechowego. Tem samem spełni się nad nimi przekleństwo, rzucone przez Boga, za winę jednego człowieka: Pustelnika-Derwida. Derwid, podobnie, jak Pustelnik w „Balladynie“ — nie ma w sobie tego hartu i pełnego odczucia, jak groźną jest sytuacya i jak wiele od niego samego zależy, by naród zasilił się wiarą jego pieśni i zwyciężył. Tej wiary nie miał zarówno Pustelnik, jak Derwid — i to pociągnęło za sobą tragiczne skutki.

Mimo to wszystko akcya w „Balladynie“ nie ma tej grozy, jaką budzi w nas „Lilla Weneda“, — a zawdzięcza to, między innemi, postaciom fantastycznym: Goplanie, Skierce i Chochlikowi. Jak łatwo da się to przewidzieć, świat fantastyczny w „Balladynie“ jest również wytworem przeżyć

poety w dziedzinie poezyi ludowej i artystycznej. Świat baśni ludowej i fantazya „Snu nocy letniej" Szekspira złożyły się szczęśliwie na nader wdzięczną i piękną całość, tem piękniejszą, że poeta, jak i w inne motywy tragedyi, tak i tutaj wlał w gotową formę treść własnej duszy i tę formę przez to samo przekształcił i uszlachetnił. Żadna inna postać w „Balladynie" nie przykuje nas tak silnie, — naszych zmysłów i duszy — jak Goplana; żadna też nie jest tak niezbitym dowodem na to, że Słowacki tworząc „Balladynę" był tylko sobą — jak królowa fal gopłańskiego jeziora.

Twierdzenie to gołosłownem nie jest, chociażby już z tego względu, że w utworze zatytułowanym i będącym w swoim rodzaju tragedyą, świat fantastyczny „Snu nocy letniej" musiałby uledz gruntownej przemianie i dostroić się do ogólnej „harmonii" innych żywiołów... Śmiem jednak twierdzić, że szekspirowska Tytania była dla Słowackiego tylko zewnętrznym wykładnikiem treści, która już dawno w jego duszy zrodziła się, a w „Balladynie" i w poemacie „W Szwajcaryi" przeszła w drugą fazę swego rozwoju. Pierwszą zaś fazę tworzy „Żmija" (1831 r.). Postać Rusałki, wcielona do „Żmii" ze świata baśni ludowych o dziwożonach, jest tylko demoniczniejsza, pozatem różni się od Goplany jedynie tem, że nie ma imienia Goplany. Jest więc tak, jak Goplana — „fali królową",, („Żmija", pieśń II. w. 230), lecz pozostaje w nieokreślonym bliżej związku z piekłem (p. II. w. 84): znika też, gdy Hetman nakreśli znak krzyża (p. II. 180 — 184). Zupełnie też przypomina Goplanę swoim wyglądem zewnętrznym, dekoracyami. Więc jest „uwiana" z mgły (p. II. w. 70.), mrozi „mglistą dłonią", lecz równocześnie zapala „czarnem okiem" (w. 71 — 2). Co więcej: w chwili, gdy wynurza się z fal w całym przepychu tęczowych barw, „w blasku srebrnych tęcz" (w. 164.), z okwieconymi włosami, należy ją tylko przenieść nad Gopło, a każdy pozna „fali królowę":

„Zawsze piękna... z polnych głogów
Róże, złote włosy wieńczą. —
I kradzione z nad progów
Mgliste szaty złoci tęczą"
(„Żmija" p. II. w. 108 — 111.).

Wprawdzie Goplana, wynurzając się z fal, ma wianek uśpionych jaskółek, lecz jest to jej wiosenne przebudzenie się; gdy jaskółki ożyją, Goplana rozkaże Chochlikowi narwać sobie róż (a. I. w. 326.) i niemi przyozdobi włosy. Natomiast chwila wynurzenia się z fal Goplany, aczkolwiek już po mistrzowsku przedstawiona, doborem kolorów przypomina silnie Rusałkę:

„Ach patrz na słońca promyku
Wytryska z wody Goplana;
— — — — — — — —
Na niezabudek warkoczu
Wiesza się za białe rączki,
A stopą po fal przezroczu
Brylantowe iskry skrzesza.
(„Ballad.“: a. I. 281 — 297.).

Jak wyżej zaznaczyłem, zasadnicza różnica między postacią Rusałki a Goplany polega na tem, że Rusałka jest wysłanniczką piekieł i stara się osidlić duszę Hetmana czarem swej piękności, podczas gdy Goplana utrzymuje wprawdzie przyjacielskie stosunki z światem podziemnym, lecz ma swe własne królestwo i dba o swą niezależność do tego stopnia, że nawet niczego „nie chce pożyczać z piekła“ (a. III. w. 666.). Ów brak demonizmu w charakterze Goplany i pewne umiłowanie tej postaci, jej rysów świetlanych, jest dla twórcy „Balladyny“ wielce znamiennem. W przeciągu tak krótkiego czasu, jaki upłynął między powstaniem „Żmii“ a „Balladyny“, Słowacki rozwinął się i zmężniał; świat przyrody i ludzi w innem już przedstawiał się dlań świetle, budził w nim poczucie łączności i świadomość jedności praw. Był to w swoim rodzaju panteizm poetycki, uosabiający siły przyrody, uszlachetniający je przez uduchowienie tego, co za martwe uważano. Dodajmy do tego, że ważną rolę w tym całym systemie odgrywało uczucie poety, jego wspomnienia, przeżycia, i nowe pragnienia nowych piękności, a będziemy mogli stwierdzić, jak liczne i jak rozmaite czynniki złożyły się, by przetworzyć Rusałkę i wlać w nową, piękniejszą formę te same uczucia, zachwyty, myśli i pracę odtwórczą poety w dziedzinie już istniejących, a tak podobnych do jego własnych koncepcyi, wyrazów ducha ludzkiego. Tak powstała Goplana i będzie

także typową; do nas należy rozwikłać ten nader skomplikowany proces twórczy i wskazać, jak wielkie znaczenie dla tragedyi ma postać Goplany, sama przez się — i w związku z całością. Materyał to olbrzymi i ogarniający całą twórczość Słowackiego; w niniejszej pracy tylko w zarysie (i ze szkodą dla problemu) można to uskutecznić.

Trzechletni pobyt Słowackiego w Szwajcaryi (od grudnia 1832. — do listopada 1835 r.) był dla jego twórczości, która poczęła się pogłębiać, niezmiernie ważny. Zamknięcie się w szczupłem kółku znajomych a przychylnych sobie osób, obcowanie z przyrodą, studya ulubionych poetów — rozwinęły i spotężniły rodzimą treść ducha. Skutkiem tego to, co niedawno w mglistych jeszcze występowało zarysach i majaczyło w oddali, poczęło zbliżać się, rozjaśniać i rosnąć w oczach. Zwłaszcza podróż, a raczej wyprawa w Alpy z rodziną Wodzińskich, podjęta w sierpniu 1834., podziałała na twórcę „Balladyny" zapładniająco. „Imaginacya moja jak salon pałacowy ustrojona jest nowemi malowidłami" — pisał w liście do matki, z Genewy, d. 28. września 1834 r., a więc miesiąc przed rozpoczęciem pracy twórczej nad „Balladyną". W czasie tejto podróży miał Słowacki sposobność odczuwania na każdym kroku tej dziwnej „jedności" w przyrodzie; nauczył się wreszcie tajemniczej mowy drzew, kwiatów, obłoków, tęcz i wichrów, (którą w „Balladynie" przełoży na język ludzki), — i począł „sympatyzować" ze wszelkim objawem życia w przyrodzie. „Zdaje mi się, że czuję ją [przyrodę] do głębi jej duszy" — temi oto słowy listu z d. 24. marca charakteryzował Słowacki swój ówczesny stosunek do świata przyrody; o ileż głębsze znaczenie miałyby te słowa kilka miesięcy później, w jesieni 1834. i w czasie pisania „Balladyny"!

Nikt więc nie zaprzeczy, że to, co w przyrodzie wydawało mu się wówczas jasnem, pięknem i wzniosłem — to, co wcielił w postać Rusałki w „Żmii", jako grę barw fantazyi ludowej, — obecnie wyłoni się w „Balladynie" jako uosobienie wrażeń i uczuć z jednej strony, a z drugiej, jako wyraz tych myśli i przeżyć, których mu bezpośrednio lub pośrednio dostarczyła tętniąca życiem przyroda. Wynurzająca się z fal Goplana, niejako grecka wynurzająca się z piany

morskiej: Anadyomene, jest w pierwszym pomyśle — nie „upostaciowaniem natury i jej praw[1]), lub też kaprysem, zrodzonym w fantazyi[2]) — (więc pięknem kłamstwem) — poety, i t. p., lecz głębokiem wyrażeniem symbolicznem piękna przyrody, które porywało oczy i zachwycało duszę poety, a myśl jego zasilało....

Takie postawienie kwestyi rozjaśnia nam stanowisko Goplany w akcyi, tłumaczy władzę jej czarów i uroku, jaki ta „nimfa uwieńczona jaskółkami" („Do Autora Irydyona. List drugi", w. 98.), „nimfa uwiązana rączkami za łańcuch smutno gwarzących po niebie żórawi" (w. 99 — 100.), roztacza wokół siebie. Nie do „rozrządzeń" Goplany należy „zemsta pogwałconej natury" (Wł. Nehring), nie Goplana, jak twierdzi M. Bałucki, „staje nad zamkiem pod czarnemi chmurami, co mimo pogodne niebo owinęły wiankiem wieżyce zamkowe i — kieruje piorunem na gwałcicielkę jej praw i porządku", gdyż jest to w rażącej sprzeczności z logicznym biegiem akcyi...

„Idź... weź ten dzbanek... ja ciebie nie zgubię.
Ale natura zbrodnią pogwałcona
Mścić się będzie"... (a. II. w. 395 — 7.).

W tych słowach Goplana wyraźnie przeciwstawia się naturze-mścicielce, więc sama mścicielką nie będzie. Co więcej: owa Sprawiedliwość, rządząca w „Balladynie" światem przyrody i ludzi, zaciąży niebawem nad samą Goplaną, skaże ją za powikłanie spraw ludzkich na wygnanie:

„Poplątałam ludzkie czyny
Tak, że Bogu mścicielowi
Trzeba wziąć grom i upuścić
Na ludzkie dzieła i winy...
(a. V. w. 39 — 42.).

Tych kilka wierszy wymownie świadczy, że nie Goplana kieruje rydwanem, wiezionym przez piekielne ptaki (chociaż także żórawie); nie Goplana jest tą „jędzą bladą" (a. V. w. 319), siedzącą na „czarnym wozie"; nie ona

..... „wywieziona z piekła,
Wężami stado wędrujące siekła"...

[1]) Michał Bałucki: „Kobiety dramatów Słowackiego". 1867 r.
[2]) Wł. Nehring: „Studya literackie". 1884 r.

Goplanę widział przed chwilą Paź — i owa „za żórawiami lecąca dziewczyna" (a. V. w. 296.), uwiązana „rączkami" (w. 298) „za szyję ptaka", a „głową do ziemi" sypiąca „włosów rozwite obrączki jasne jak słońce", to tak prześliczne, urocze zjawisko odlatującej nimfy-dziewczyny, nie ma, nie może mieć nic wspólnego z „jędzą", która niebawem piorunem zabije Balladynę. Owa jędza, to po prostu nadgoplańska Hekate, którą tak wężami i czarnym zaprzęgiem przypomina, gdy urocze zjawisko goplańskiej Wenus byłoby rażącym nasze poczucie piękna i harmonii dyssonansem, gdyby poeta tej brzydzącej się krwią i nożem (a. II. w. 239), a pragnącej „ciemny obraz zbrodni" zatrzeć w swej pamięci, rzucić w „jasne koła zwierciadlanego Gopła" (a. II. w. 403—4) nimfie, pragnął nadać charakter Hekaty-mścicielki, czy też jednej z Furyi, ścigających zbrodniarza. Nie można wyobrazić sobie Goplany, tej jasnej, okrytej tęczą barw, ustrojonej w kwiaty Goplany — na „czarnym wozie" piekieł. To też zjawisko, które widzi paź, — „z goplańskiego lasu" wylatującą „dziewczynę", — jest inne, niż to, o którem donosi „strażnik z wieży". Innemi słowy: ów szczegół pozwala nam rozświetlić i określić rolę Goplany w poemacie, a tem samem uchwycić jedną z tych nici, które wiążą „Balladynę" z poprzednią i dalszą twórczością Słowackiego.

Motyw Goplany, pojętej tak, jak to wyżej przedstawiono, Goplany-Rusałki, wyłoni się w idealnie pięknym kształcie bohaterki poematu „W Szwajcaryi". Poemat ten, jak łatwo można wywnioskować z listu poety, opisującego podróż w Alpy (list. d. 21. sierpnia 1834 r.), z licznych miejsc, przypominających żywo wzmianki i obrazy „W Szwajcaryi" („kaskady srebrne", „prześliczne szalety", kaplica Wilhelma Tella, i t. p.), należy chronologicznie umieścić tuż po „Balladynie"...[1]) Dowodem tego są zresztą nie tylko przytoczone wzmianki listu, liczne reminiscencye w samym poemacie, będące w związku z postacią Goplany, a w części i z tłem („W. Szwajcaryi" XVII. w. 353—4) „Balladyny". Okaże się z nich dowodnie, że Słowacki wyrażając piękno, czar, poezyę przyrody, był nie

[1]) A. Małecki (t. II. str. 182.) ustala datę powstania „W Szwajcaryi" na r. 1835.

tylko w tym względzie panteistą; nie tylko zamiast wprowadzić poszczególne czynniki piękna natury (mgły, lasy, góry, jeziora i t. p.) bezpośrednio do utworu, tak jak się one przedstawiają oczom poety, upostaciował je, lecz ze symbolem tej nadgoplańskiej Wenus związał nadto treść swych osobistych uczuć miłosnych. W ten sposób Goplana stała się równocześnie typem piękna kobiecego, a w akcyi zajęła ważne stanowisko.

Lecz przejdźmy do tych momentów i reminiscencyi, które są dowodem treściowego związku między światem fantastycznym w „Balladynie“ a akcyą poematu „W Szwajcaryi“. Tu i tam, mimo pewnych różnic między postacią królowej Gopła, a królowej szwajcarskich jezior i kaskad, czynnik osobistych uczuć i marzeń Słowackiego ucieleśnił się w sposób analogiczny, przybrał na się kolory tęczowej baśni ludowej, która, jak to widzieliśmy, już dostarczyła poecie materyału do „Żmii“ (Rusałka). Bohaterka „W Szwajcaryi“ to apoteoza poetycka piękna kobiecego na gruncie panteizmu; tajemniczość i urok jakiegoś „snu“ złotego („W Szwajc.“ I.), koloryt i tło, eteryczność i powiewność, czynią z niej raczej nimfę, czy boginię piękności, aniżeli istotę ludzką, z krwi i kości złożoną:

„Tam ją ujrzałem! i wnet rozkochany,
Że z tęczy wyszła i z potoku piany,
Wierzyć zacząłem i wierzę do końca“....
(„W Szwajcaryi“: II. w. 19—21.).

Rzecby można, że kochanka „W Szwajcaryi“ wynurzyła się rzeczywiście „z potoku piany“, że to rzeczywiście Goplana, a raczej: szwajcarska Afrodite, gdyż szczegóły, któreby mogły świadczyć o jej ludzkiem pochodzeniu, są tak owiane nimbem poetyczności, że nikną w nim zupełnie:

„Raz — że nie była niebieskim aniołem
Myślałem całe długie pół godziny!
Wyspowiadałem się potem z tej winy“ —
(„W Szwajcaryi“: V.).

Za winę uważał sobie poeta dopatrywać się rysów ludzkich w tem, co było przedmiotem jego marzeń. „Nie wiem jak sobie jej postać malować?“ („W Szwajc.“ XX.). Te słowa mogłyby najlepiej scharakteryzować treść owych marzeń, które tylko marzeniami były, chociaż podkładem ich musiało

być pewne minimum rzeczywistości, (przypuszczalnie: uczucie ku Maryi Wodzińskiej). Lecz owo minimum było tylko osią, około której snuły się nici najdelikatniejszej przędzy treści idealnej, przepychem barw kolorowe obrazy, marzenia i pragnienia, związane z osobą tej jakiejś nieziemskiej kochanki... Nieziemskiej, — gdyż śmiało można stwierdzić, że Słowacki w twarzach rozmaitych kobiet szukał swego ideału, lecz „tej zbawionej" (I.) nie znał, chociaż łudził się chwilami, że taką już poznał (Ludwika Śniadecka, Marya Wodzińska), lub pozna. Z jego listów wyczytaćby można, że złudzenie rychło pryskało, z jego utworów wyczytać można gorycz takich rozczarowań; to też jasne stają się nam te słowa poematu:

„Nie chciałbym gwiazdy niebieskimi świecić,
Lecz tylko rzucić błękity i lecieć,
I taką jak ty mieć moją — na ziemi". (XIV. w. 290—2).

Nie było dla poety takiego ideału „na ziemi", — tem więc wspanialszy wyłania się z piany marzeń obraz nieziemskiej piękności, eterycznej, powiewnej a tęczowej nimfy, znanej nam z „Balladyny" pod nazwą królowy Gopła. Bohaterka poematu „W Szwajcaryi" to Goplana z pewnemi odmianami, Goplana pod względem kolorytu[1]) i wątku treściowego:

„Bo ona była jak **wodne boginie:**
Miała powozy z delfinów, z gołębi,
I kryształowe pałace na głębi,
I księżycowe korony w noc ciemną —
(„W Szwajcaryi": IV. w. 83—86.)

Słowa te można odnieść niemal dosłownie do goplańskiej Rusałki; nawet owe „księżycowe korony" przypominają nam Goplanę, zamawiającą czary, z półksiężycem na głowie (akt III, sc. IV.), otoczoną chmurami boginię.

Zarówno zatem Goplana, jak i bohaterka poematu „W Szwajcaryi", postaciują piękno siły twórczej w przyrodzie i w życiu ludzkiem. Zarówno jednej i drugiej nadaćby można miano Wiosny, czy też bogini miłości, wynurzającej się z fal Afrodyty. Marzenia i pragnienia stęsknionej duszy wykołysały

[1]) O kolorycie bohaterki poematu „W Szwajcaryi" i o podobieństwie tejże do Lilli Wenedy pisał wyczerpująco K. Jarecki: J. Słowacki i poemat „W Szwajcaryi". Biblioteka Warszawska r. 1901. t. II. str. 317 — 320. (o czem niżej).

tę piękność na tle przyrody szwajcarskiej, a w umyśle poety postać wyrazista, typowa, poczęła różniczkować się z czasem i rozmaite przybierać na się kształty. Wszak Lilla Weneda, zjawiona poecie „na dziwnej zieleni łąk szwajcarskich (Do Autora Irydyona. List drugi, w. 148—152.), to nie tylko identyczna z bohaterką poematu „W Szwajcaryi“ „mara srebrnej białości“, jak słusznie wywnioskował w swem studyum Kazimierz Jarecki[1]), lecz odmienna, więcej realna forma rusałczanego typu Goplany. Lilla Weneda jest trzecią fazą rozwojową tego samego pomysłu, której drugą jest bohaterka poematu miłości; obie kończą tragicznie[2]), chociaż Słowacki tego w poemacie szczegółowo nie określił. I bezsprzecznie, gdy Słowacki w artykule p. t.: „Kilka słów odpowiedzi na art. Pana Z. K.“ (Dodatek do r. 9. „Młodej Polski“ 1839 r.) stwierdza, że biały Anhelli i ciemny „Ojciec Zadżumionych“ i Nimfa szwajcarska i Wacław z Eolionem będą jeszcze długo, długo figurami niezrozumianemi dla duszy narodu“, — należy w tej „figurze“ nimfy szwajcarskiej widzieć w pierwszym rzędzie Goplanę, lecz równocześnie Goplanę, — bohaterkę poematu „W Szwajcaryi“ — i Lillę Wenedę w jednej osobie.

Są jednak zasadnicze różnice między królową Gopła, zakochaną w Grabcu, — między heroiną poematu, niknącą gdzieś w pomroce mgieł szwajcarskich, jako obraz świętości, do której dusza się modli („W Szwajcaryi VII. w. 166.), — a „cichą, czystą, białą i spokojną“ (Do Aut. Irydyona. List drugi, j. w.), i w spokoju swym posągową Lillą. Nie tu jednak miejsce, by je uwydatnić szczegółowo, jak też nie możemy w zakresie niniejszego szkicu postępować i śledzić linii rozwojowej symbolu Goplany[3]); materyał to tak bogaty, że nadaje się do osobnego studyum. Zaznaczyć jednak należy, że w zaślepieniu Goplany można dopatrzyć się osobistych wspomnień Słowackiego. Ironia, uderzająca nas w zestawieniu

[1]) K. Jarecki: J. Słowacki i poemat „W Szwajcaryi“, j. w.

[2]) Ob. K. Jarecki: „Akcya poematu“, rozdział ze wspomnianego studyum (Biblioteka warsz. j. w.).

[3]) Ostatnią fazą są rapsody „Króla-Ducha“, zwłaszcza I. (Piękność, budząca Hera Armeńczyka ku nowemu życiu).

Goplany z Grabcem, jej sentymentalizm — przypomina nam Ludwikę Śniadecką, zakochaną w oficerze rosyjskim (syn generał-gubernatora Korsakowa). Nieraz odzywa się o niej Słowacki z ironią i goryczą zarazem; raziła go jej przesada i nieszczerość uczucia, skoro mówiąc o liście „Ludwisi" (9. listop. 1832 r.) umieszcza o niej taką, wielce charakterystyczną uwagę: „szalona, chciałaby być poetyczną istotą, a jest śmieszną"... Porównywał ją Słowacki w czasie swej podróży na Wschód z Safoną, lecz nie mógł zapomnieć jej miłosnego gustu:

„Znałem... lecz szczęściem uleczoną z żalu —
Safonę, bardzo podobną do greckiej.
Ta się nieszczęściem kochała w Moskalu,
A Moskal zginął na wojnie tureckiej;
(„Podróż na Wschód", Pieśń III. w. 115 — 118).

Czy Goplana, zaślepiona w Grabcu, nie kryje w sobie aluzyi do miłości Ludwiki Śniadeckiej, czy nie jest tą grecką Safoną, która „się nieszczęściem kochała"... w Moskalu — odpowiedź na to może nam dać tylko nasze poczucie prawdopodobieństwa, bo niezbitych dowodów w samej tragedyi nie znajdujemy. Przypuszczenie takie można natomiast śmiało postawić, tem bardziej, że osoba Grabca kryje w sobie także pewną aluzyę, jak to niżej zobaczymy. Nie da się zaś w każdym razie zaprzeczyć, że niespodzianki, których przyczyną była „Ludwisia", usposabiały Słowackiego krytyczniej względem „młodych naszych Polek", a słowa listu z Genewy, 30. czerwca 1835 r., są pod tym względem znamienne... „Dowodzę jej jednak czasem (mowa o Maryi Wodzińskiej), że jaki Pan Podkomorzyc w krainie Lachów, dobrze opatrzony w szlachecką układność, talenta, wąsiki, podkówki i ostrogi, wybije z głowy pustelniczy domek, a ja nie będę mógł kartuzowem wspomnieniem zdobyć liliowej duszy dla aniołów". Wyrazem tego krytycyzmu i żalu równocześnie jest myśl, wiążąca się z ideą utworu, a przedstawiająca nam boginię goplańską w więzach czaru, omamienia. Bohaterka poematu „W Szwajcaryi" już tego rysu nie ma i jest od Goplany idealniejszą; niewątpliwie też zewnętrznym bodźcem marzeń poety mogła być i była Marya Wodzińska, lecz ideał, który dzięki jej wyłaniał się z morza wyobraźni, różnił się wielce i odbiegał

od rzeczywistości. Cząstka tylko duchowej treści była w nim realną, reszta była wyrazem nieokreślonych bliżej pragnień, które raczej ku przyszłości zmierzały, aniżeli były odźwierciedleniem teraźniejszości. I nie mogło być inaczej, skoro krytycyzm poety wzrastał, a z nim świadomość istotnego stanu rzeczy. To też Lilla Weneda nie będzie nawet w części realną; tylko z marzeń wykołysanym jest obraz tej bohaterki, o gołębiem sercu, umiejącej z miłości oddać swe życie w ofierze.

Z tego, co dotychczas było o Goplanie powiedziane, wynika, że Goplana jest bezsprzecznie kreacyą Słowackiego, jest jego własnością, a z Tytanią ma to tylko wspólnego, że niejako nadaje jej odmienne znaczenie, którego niema w komedyi Szekspira. Było to, podobnie jak i przy innych motywach (n. p. prawo zbrodni), tłómaczenie Szekspira, a zarazem głębokie ujęcie kwestyi ze stanowiska sztuki i logiki bezwzględnej wszelkiej twórczości wogóle... To, co utrwalono w marmurze słowa, ma swoją logikę, ma swą „wnętrzną siłę żywota"... Goplana miała wytłómaczyć Tytanię; poeta uczynił ją typem, — wcieleniem i monumentalnem uosobieniem tego, co pięknem nazywa się w mowie ludzkiej. Tłómaczył więc znaczenie Tytanii na swój sposób, zgodnie z własną wewnętrzną treścią, z własnemi uczuciami i marzeniami. Podstawą operacyjną tej pracy odtwórczej był, jasno już skrystalizowany w czasie pobytu poety w Szwajcaryi, światopogląd panteistyczny. —

Jednym z wielu dowodów jednolitości „Balladyny" i konsekwencyi poety w przeprowadzeniu tego, co zamierzył, — jak też umiejętności wykorzystania materyału, jakiego dostarczała mu obficie wyobraźnia, jest osoba uskrzydlonego „naprawiacza wszelkiego bezprawia", rycerza, przeniesionego z czasów Jagiellonów na tło fantastyczne utworu. Kirkor jest też „anachronizmem", jeżeli „Balladynę" uważa się za utwór, mający odtworzyć „historyczne" tło... niehistorycznej epoki. Lecz jeśli zważymy, że poeta tworząc „Balladynę", w niejednem, jak to sam zaznacza w wzmiankowanym już liście do matki (1834 r.), poszedł za fantazyą ludową i starał się uchwycić jej ton i koloryt, przyznamy, że Kirkor, ten skrzydlaty rycerz, to postać jakby z baśni ludowej wyjęta,

typ rycerza w najdrobniejszych szczegółach, tak istotnych, jak zewnętrznych. Wyrazistość i krańcowość rysów — te są znamiona wyobraźni ludowej. A gdzież jest wyrazistszy i piękniejszy obraz rycerza, jak ginący w pomroce dziejów, a żyjący i nieśmiertelny w tradycyi i w fantazyi ludu, rycerz zbroją i rycerz czynem: uskrzydlony husarz polski... Takim też jest Kirkor...

Skądżeż i po co — Słowacki umieścił Kirkora w „Balladynie“; jakie wreszcie znaczenie ma owa postać w utworze? Na te pytania należy dać jasną odpowiedź, jeżeli chce się udowodnić, że postać Kirkora w „Balladynie“ nie jest rzeczywiście zbyteczną.

Odpowiedź na nie otrzymamy, jeżeli zważymy, jak Słowacki lubował się w bohaterach o wielkim zasobie energii uczuciowej i siły ducha, jak wrażliwy był na wszystko, co uderzało go swym ogromem i potęgą wyrazu, mocą charakteru, wyrazistością rysów, jednolitością wnętrza duszy i świadomością woli, która wie czego pragnie... Na każdym kroku w twórczości Słowackiego spotkamy się z tem umiłowaniem mocy i pragnieniem ucieleśnienia heroizmu i wielkości zarówno w sztuce, jak przez sztukę — w życiu. To też nic dziwnego, że Kirkor, walczący z potęgą bezprawia, jest nakreślony z pewnem umiłowaniem typu, ma duszę herosa, który porwał się do walki z przemożną i górującą nad „smutną lasów ciszą“ (a. III. w. 444/5), nad wszelkim objawem życia, zbrodnią. Kirkor miał być — jak burza, miał przelecieć nad krajem i lud uwolnić z więzów, a baczyć, by nie dać się osidłać tej właśnie potędze, której walkę wypowiedział.

Tak miało być — lecz tak nie było! Kirkora porwie wir obłędu, w którym wszyscy żyją; Kirkor stanie się igraszką losu taką samą, jak inni. Już na samym wstępie, dzięki nie tyle błędowi Goplany (a. I. w. 648 — 650), ile fatalizmowi wydarzeń i zaślepieniu Wdowy, bierze za żonę... zbrodniarkę, ze zbrodniarek największą; co więcej — ulegnie ogólnemu obłędowi i zaślepiony nie spostrzeże, czem jest jego własne gniazdo rodowe.. Było to przecież gniazdo zbrodni, która — jakoby ze źródła — stąd na cały kraj w potężnych rozlewała się strumieniach. Kirkor więc nie będzie zwycięzcą, chociaż

jest mocarzem, z którego czoła jaśnieje siła zwycięstw (a. III. w. 322), a nie obali podłości dlatego, że we własnym domu nie poznał się na niej. I rzeczywiście Kirkor pokona tyrana, wieńczącego się fałszywą koroną, lecz też tutaj jest kres jego zwycięstw; reszta miała być dziełem Pustelnika. Pustelnik miał się okazać z prawowitą, szczero-złotą koroną Popielów, na którą czeka lud „osierocony"; Kirkor zapowiedział im przyjście prawowitego władcy — lud więc:

— — — — — — — — — — — — —

„Czeka, aż się ukaże król, dziedzic korony"...
(a. IV. w. 168).

I oto stanie się widoczną w całej pełni prawda tych słów, że zwycięstwo przy złotej koronie. Pustelnik zginie, a koronę posiądą właśnie ci, którzy idą przeciw Kirkorowi. A że Kirkor nie wiedział nawet, kto jest posiadaczem skradzionej korony, to też zwyciężony będzie swą własną słabością i płynącą z niej niewiedzą. Nie miał oczu otwartych na zdradę, zdradą zniweczą go podli. W chwili najgorętszej walki opuszczą go jego własne wojska, przekupione przez... Balladynę; żołnierz donosi jej:

„Że dwiestu ludzi przekupionych wczora
Przeszło na polu z szeregów Kirkora
Na stronę naszą. Jeśli się rozwiąże
Na lewem skrzydle łuczników gromada
Kupiona złotem, pole będzie nasze".
(a. V. w. 173 — 78.)

Zginął więc obrońca wszystkiego, co szlachetne, rycerz wolności w walce przeciw niezmożonej klęsce bezprawia, która nawiedziła kraj. Skutki klątwy, ciążącej nad narodem za sprawą Pustelnika, uwidoczniły się i w jego życiu, w jego tragicznym losie:

„Ja, starcze, leniwy,
Dzisiaj odrobić chcę całą pańszczyznę;
A odrobiwszy całą, żyć szczęśliwy
Z drogą małżonką"... (a. IV. w. 316—19.)

Ostatnia to rozmowa Kirkora z Pustelnikiem; jest też przełomową chwilą w życiu obydwu. Pustelnik zginie z rozkazu Balladyny; „los jemu dopisał" (a. V. w. 105/6.) i „do śmierci gonił nieszczęściem"; lecz ten sam los z tych samych rąk zbrodniczych „dopisze" i — Kirkorowi. Obu gubi niewiedza

istotnego stanu rzeczy. Przed chwilą jeszcze, we wspomnianym momencie przełomowym (a. IV. scena: II.), mógł Pustelnik położyć kres wszystkiemu, co konfederowało się w zamku na zgubę kraju, gdyby objaśnił Kirkora, jaką „krwawą małżonkę“ (w. 336/8.) ma w swem gnieździe. W ten sposób byłaby i reszta wyszła na jaw; złota korona, dotychczas jeszcze w posiadaniu Grabca, mogłaby przejść w najkrytyczniejszej chwili do rąk prawowitych, — zbrodnię zduszonoby w zarodzie. Los zrządził inaczej...

Niemniej Kirkor jest w utworze jedyną jasną i pełną mocy postacią i, jak to zaznaczyliśmy, umiłowaną przez poetę. Rzecz to niezmiernie ważna; owo umiłowanie daje nam poznać łączność tej postaci rycerza wolności w „Balladynie“ — z tem wszystkiem, co przed nim ujawniło się w twórczości Słowackiego, lub też żyło w duszy, jako poetycki zamiar; z tem wszystkiem, co stanowi treść pokrewną tej treści, którą poeta ucieleśnił w „Balladynie“. Innemi słowy: c h o d z i m i o g e n e z ę p o s t a c i K i r k o r a...

Już w latach najwcześniejszej młodości uderzało imaginacyę Słowackiego wszystko, co wielkie, olbrzymie i bohaterskie. Dzięki tej wrażliwości przejął się on żywiołowością postaci Byrona i w swych utworach dążył do uwypuklenia rysów potęgi i mocy duchowej. Lambro i Kordyan mieli być ludźmi czynu, obrońcami wolności, wielkimi w swych dziełach W i n k e l r i e d a m i. Lecz ani Lambro, ani Kordyan nie czynili zadość, nie odpowiadali godnie ideałowi herosa, który Słowacki w duszy piastował. Coś jakoby burza, która nieprzepartą siłą uderza o lasy, wali je pokotem; jakoby pęd skrzydlatego wojska, goniącego wśród szumu, poświstu i łopotu proporców i skrzydeł orlich na zmartwiałe w oczekiwaniu szeregi wrogów — i zostawiającego po sobie zżęte łany, których nic nie wskrzesi... Takim, jak ów pęd wichru i burzy — był rycerz, w godzinie marzeń o sławnej przeszłości w duszy wykołysany... Myśl poety starała się odkryć, czy taki heros w rzeczywistości kiedykolwiek istniał, nadawała mu przytem obok cech mocy — znamiona szlachetności, wielkoduszności, czystości i nieskazitelności charakteru. „Długo myślałem — słowa listu z d. 24. marca 1834 r. — jaki w dziejach różnych narodów n a j c z y s t s z y jest bohater

i z najpiękniejszą duszą... Przypomniało mi się, że kiedyś w dzieciństwie, kiedyś mię Mama do uczenia się francuskiego języka zachęcała, mówiłaś mi: „Poznasz Wallasa życie“. Samo imię Wallas uderzało magnetycznie na moją imaginacyą. Wystawiałem sobie coś podobnego do burzy, która **wali lasy**. Nie mogę zdać sprawy z tego wrażenia, ale czuję je dotąd“...

Siłą faktu wrażenia doznane w młodości odświeżały się i przypominały się co pewien przeciąg czasu, a że postać wspomnianego Wallasa zjawiała się oczom poety niejednokrotnie pod rozmaitemi nazwami w dziejach (Winkelried), postanowił tenże poznać bliżej „rzeczywistego“ Wallasa i uczynić go bohaterem tragedyi, której treścią miała być rozpaczliwa walka Szkocyi z Anglią — o niepodległość, pod koniec XIII. stulecia... W tym samym liście z r. 1834., na wiosnę, donosi Słowacki matce: „Teraz zajęty jestem pisaniem nowej tragedyi o Wallasie, szkockim rycerzu“...

Starać się będzie Słowacki w nowej tragedyi odtworzyć możliwie wiernie tło historyczne i przedstawić Wallasa, jego tragiczny los — w związku z tem wszystkiem, cokolwiek historya o tej walce Szkocyi z Anglią podaje... „Już w tragedyi nie romansowo, ale w historycznej prawdzie maluję tego człowieka“... Więcej jednak jak pewne, że w tragedyi „Wallas“, owianej mgłą wspomnień młodości, zapałów i smutków Kordyana, wcieli Słowacki obok pierwiastku uczuciowego, osobistego — także i to, co mogłoby tworzyć analogię losów Szkocyi z losami uciskanej brzemieniem niewoli Polski. Niestety, tragedya „Wallas“ zaginęła, nie można więc skonstatować, o ile i jak to uczynił Słowacki; w czem tragedya miała być przypomnieniem, czy też aluzyą do dziejów Polski... Przypuszczać tylko można, że myśl przewodnia utworu, pisanego na kilka miesięcy przed powstaniem „Balladyny“, była ta sama, co w „Balladynie“, a następnie w „Lilli Wenedzie“ — i wreszcie, że w historycznych szczegółach dziejów Szkocyi brakło poecie dostatecznego materyału, któryby pozwalał rozwinąć i uwypuklić ideę przewodnią tragedyi z jednej strony, a rysy bohatera szkockiego — z drugiej. Śmiem więc twierdzić, że dla tych przyczyn poeta nie

wykończył tragedyi „Wallas", a materyał, jaki miał do rozporządzenia, dotyczący zwłaszcza osoby bohatera, postanowił wcielić do „Balladyny"... Osoba Kirkora w „Balladynie" przypomina też wieloma szczegółami historycznego Wallasa, tak że śmiało można na podstawie tych szczegółów wywnioskować, jakim był Wallas Słowackiego — i „pokusić się o skreślenie szkieletu treści zaginionej tragedyi"...[1])

„O mężu ze stali!
Ty jesteś z owych, którzy walą trony"...
(„Balladyna", a. I. w. 66—67).

Temi słowy podziwu można razem z Pustelnikiem określić charakter i imię Wallasa - Kirkora, rycerza występującego zarówno w zaginionym utworze, jak i w fantastycznej tragedyi nadgoplańskiej krainy — w „Balladynie". Ewolucya postaci miała na tem polegać, że w osobie Kirkora pragnął poeta skupić wszystko to, co żyło w marzeniach Słowackiego, a czego nie zdołał uwydatnić w postaciach Lambra, Kordyana i pierwotnego Wallasa. Historyczne szczegóły[2]), odnoszące się do szkockiego rycerza wolności, znanego już bliżej poecie z „różnych Historyi" — (słowa wsp. listu) — powtórzą się niemal wszystkie w „Balladynie"...

A więc podobnie jak Wallas — tak Kirkor jest obrońcą wolności uciemiężonego ludu („ludu mściciel". a. IV. w. 143. w. 151), który skupia wokół siebie („Uzbrajam chamy..." a. I. w. 51.), aby zrzucić jarzmo — w pierwszym wypadku niewoli angielskiej, w drugim — ucisku tyrańskiego króla Popiela IV.

Podobnie jak Wallas walczył właściwie w obronie króla szkockiego Baliola, który pragnął utrzymać się przy władzy królewskiej, tak Kirkor jest niejako namiestnikiem i wodzem Popiela III., znanego nam Pustelnika z „Balladyny".

Podobnie jak Wallas odnosi początkowo świetne zwycięstwa nad Anglikami (Stirling. 1297 r.), a nawet wkracza do prowincyi angielskich, — potem dopiero szala zwycięstw przychyla się na stronę Anglików, tak i Kirkor

[1]) W. Hahn: Szkice literackie o J. Słowackim. Brody 1909. r. str. 29. („Wallas").
[2]) W. Hahn: Szkice literackie o J. Sł. str. 28/9.

zwycięża początkowo i jakoby burza (a. IV. w. 126—132) obala tyrańskie rządy Popiela IV., lecz w końcu poczyna tracić wiarę w siebie i ponosi klęskę.

Podobnie wreszcie jak Wallas, w drugim okresie walki opuszczony przez możnowładców, ginie, wydany zdradą w ręce Anglików (1305 r.), tak i Kirkor ponosi śmierć w walce, opuszczony zdradnie przez własnych żołnierzy.

Jeżeli zważymy nadto, że tak Kirkor, jak i żyjący w marzeniach poety obrońca wolności szkockiej przedstawia się nam jako „najczystszy bohater“, „z najpiękniejszą duszą“ (słowa z listu 1834.), jako „naprawiacz wszelkiego bezprawia“ (przedmowa do „Balladyny“) i, że on to wypowiada słowa:

— — — — — — — — — — „ma-li
Gadom przepuszczać rycerz uskrzydlony
Orła piórami (a. I. w. 64 — 66.)

stwierdzimy niechybnie, że dwie te postacie tworzyły w umyśle poety jedną i, że wiele z zaginionej tragedyi przeszło do „Balladyny“, jako materyał, nie mający już ścisłego związku z żadną epoką historyczną, a mogący przynależeć do wszystkich tych momentów dziejowych, które były widownią bohaterskich i tragicznych walk o wolność. Padający ofiarą swych „czystych zamiarów“ Kirkor otrzymał tylko inne imię, lecz duszą jest ten sam, co w tragedyi: „Wallas“. Treści tej tragedyi należy w dwóch trzecich szukać w „Balladynie“ a po części w „Lilli Wenedzie“ (rozpaczliwa walka Wenedów); jednolitość zaś postaci Kirkora jest większą, niż przypuszczać można, gdyż Słowacki miał przed oczyma obraz historycznego rycerza Szkocyi. —

Niemniej zaciekawia nas geneza innej osoby utworu, która zagadkowością swą i przynależnością do również historycznego momentu kultury narodu (w. XVIII.), obudziła szereg potępiających ją sądów, stała się rażącym „anachronizmem“, mimo, że po bliższem rozpatrzeniu sprawy jest w utworze prawie niezbędną i zupełnie logiczną, zupełnie na miejscu — figurą... Mówię o Filonie.

Filon sam przez się i dla się jest pasterzem ze znanej sielanki Fr. Karpińskiego („Laura i Filon“), a stanowisko jego

w utworze usprawiedliwione jest zamiarem poety, by w „Balladynie" mimo całej... niehistoryczności akcyi, odźwierciedlić to, co żyło w współczesności narodu i domagało się ujęcia w kształty ze względu na ideę przewodnią tragedyi. Nie da się zaprzeczyć, że czułostkowość sielankowa literatury okresu przedrozbiorowego przyjęła się na gruncie romantycznym i i wybujała w olbrzymie drzewo sentymentalizmu. Zwłaszcza w poezyi Mickiewicza, w okresie wileńsko-kowieńskim znać wybitnie to przejście od formy sielankowej Fr. Karpińskiego do szczerych i oryginalnych zarazem — wyrazów uczucia, które przerwało tamy szablonu i szukało własnych dróg. Pasterze i pasterki nie należą do rzadkości w poezyi Mickiewicza; była to też po części delikatna zasłona, okrywająca wszystko, co w innym razie wyglądałoby na zbyt wyraźne aluzye w kierunku powszechnie znanych, a wchodzących w grę osób. Pod taką formą krył się wybujały sentymentalizm Gustawa, przechodząc najrozmaitsze stopnie rozwoju, aż wreszcie w II. i IV. części „Dziadów" doszedł do najwyższego napięcia uczuciowego i równocześnie skupił w sobie wszystko, co stanowiło rysy charakterystyczne poprzednich faz... W „Dziadach" można też odnaleźć „Dudarza", cały ten świat pasterski, będący już naleciałością XVIII. w.; pozatem sentymentalizm w życiu Mickiewicza-Gustawa przenikał w miarę potężnienia uczucia zawiedzionej miłości nieomal wszystkie jego władze duchowe, a motyw ulubionej pieśni na nutę: „Już miesiąc zeszedł" („Laura i Filon") — nastrajał go dziwnie i niejednokrotnie pobudzał do improwizowania[1])... „Graj dawną jego nutę" — temi słowy jeszcze w III. Cz. Feliks Kołakowski zachęca Frejenda, by obudził Konrada; była to nuta wspomnianej piosenki i do jej wtóru niejednokrotnie Mickiewicz improwizował.

Te wszystkie szczegóły z poezyi i życia twórcy „Dziadów" Słowacki dostrzegał i znał z opowiadań o improwizacyach — i oneto dały mu pomysł wcielenia do „Balladyny", której ludzie, jak sam to zaznaczył, mieli mieć „nasze serca", postaci, będącej uosobieniem niejako owego,

---

[1]) Ob. Piotr Chmielowski: Adam Mickiewicz". t. I. str. 272.

tak dla epoki charakterystycznego, sentymentalizmu — i to sentymentalizmu przesadnego, jak chwast nad treścią życia wybujałego. Filon, jako typ — skupia w sobie to wszystko, co Słowackiego w poezyi i życiu Mickiewicza ze względu na moment uczuciowy raziło; Filon — śmiało można stwierdzić — jest w swoim rodzaju parodyą postaci Gustawa w IV. cz. „Dziadów“, jest wreszcie aluzyą nawet do tych myśli, które Gustaw już bez widocznego związku ze swymi stanami psychicznymi wygłasza.

Na poparcie tego twierdzenia dostarcza nam „Balladyna“ mnóstwa danych, które w pewną całość ująć należy. „Niech sentymentalny Filon szuka umyślnie męczarni miłosnych i umarłej kochanki“. Już w przedmowie charakteryzuje Słowacki dobitnie tę postać i konsekwentnie swój pomysł przed naszemi oczyma rozwinie. Pozatem słowa przedmowy są niemal dosłownem i celowem powtórzeniem tego, co mówi Ksiądz do Gustawa (cz. IV. w. 939.): „Nieszczęsny! dobrowolnych szukałeś męczarni“... Umarła kochanka Filona jest inną tylko formą zawodu w miłości Gustawa, nie bez aluzyi przytem do jego spostrzeżeń o trzech rodzajach śmierci (cz. IV. w. 438 i d.). Sentymentalizm Filona, tego „szaleńca“, tęskniącego za obrazem bóstwa, którego nie było na ziemi, to przecież także aluzya — do obłędu Gustawa i do tych tak znamiennych słów jego o tragedyi własnego życia (cz. IV. w. 163 — 171):

„Szukałem, ach! szukałem tej boskiej kochanki,
Której na podsłonecznym nie bywało świecie“,
— — — — — — — — — — — — — — —

Filon marzył „los Endymijona“, tęsknił za miłością „białej bogini“ i nadaremnie „świat cały“ „zbiegł“ (a. I. w. 194/5), szukając jej w twarzach „dziewic śmiertelnych“; wreszcie znalazł ją nakoniec — umarłą... Gustaw też niemal temi samemi słowy mówi o swych „zapałach“ miłosnych i poszukiwaniu kochanki, którą wreszcie znalazł, by ją utracić — na zawsze:

„Wreszcie, napróżno zbiegłszy kraj daleki
Spadam — — — — —
— — — raz jeszcze spójrzę koło siebie!
I znalazłem ją nakoniec!
Znalazłem ją blisko siebie.
Znalazłem ją... ażebym utracił na wieki!“
(cz. IV. w. 172 — 177).

Odpowiednio do tego obłędu Filona - Gustawa — stara się Słowacki bez jaskrawych szczegółów, ale wyraziście przedstawić go nawet w takim ubiorze, jaki ma na sobie Gustaw w „Dziadach". Filon, „pasterz zamyślony", wchodzi w „Balladynie" na scenę „fantastycznie we **wstążki** i kwiaty ubrany" („Balladyna", a. I. sc. 1; a. III. sc. 3.); podczas gdy Gustaw, wchodząc do mieszkania Księdza, rozśmiesza dzieci swoim „dziwacznym" strojem:

„Czemu waspan tak jesteś dziwacznie ubrany?
Jak strach, albo rozbójnik, co to mówią w bajce,
Z różnych kawałków sukmany,
Na skroniach trawa i liście
— — — — — — — — — —
Różne paciórki, **wstążek okrajce?"**
(cz. IV. w. 97 i d.).

Można stwierdzić, że Filon prawie na każdym kroku, każdym swym ruchem przypomina „Dziady" i Gustawa. Gest, który wykonuje Filon (a. I. sc. 1.), wyrażony przez poetę słowami: „pokazując na serce", jest gestem kochanka pasterki w II. części „Dziadów", w chwili gdy tenże:

„Pokazał ręką na serce
Lecz nic nie mówi pasterce" (cz. II. w. 541/2).

Nawet scenę samobójstwa Gustawa Filon parodyuje — i podobnie jak Gustaw, podnosi „nóż", by przebić się z rozpaczy nad zmarłą kochanką. Rolę Księdza z „Dziadów" odgrywa w tym momencie Pustelnik (a. II. sc. 1.), który nadbiega z okrzykiem i przeszkadza Filonowi w wykonaniu czynu.

Jednem słowem Filon stara się każdem słowem i każdym ruchem, patosem i nienaturalnem postępowaniem uwydatnić przesadę słów i czynów Gustawa i wytłómaczyć ją w związku z ideą tragedyi. Filon - Gustaw nie był wyjątkiem z ogólnej reguły; wśród szaleńców — był też szaleńcem. Z drugiej strony Filon w „Balladynie" jest najlepszą miarą, o ile Słowacki przeciwstawiał swe poglądy twórczości Mickiewicza; Filon też jest dowodem, że konflikt Słowackiego z Mickiewiczem, pomijając wszelką przypadkowość w jego pierwszem zawiązaniu, w istocie rzeczy był wypływem ścierania się i wzajemnego przeciwstawiania się dwóch nad ogółem górujących potęg duchowych, z których każda miała

swą osobną niezwalczoną racyę istnienia żywiołu. Filon był zatem nie tylko ironicznym obrazem Gustawa, lecz tłómaczył go w myśl założenia tragedyi; nie tylko krytykował przesadę postaci, lecz dążył ku oświetleniu stanowiska ideowego, jakie Mickiewicz zajął w II. i IV. części „Dziadów"... Krytyka ta zmierza w pierwszym rzędzie do obalenia prawd, głoszonych w II. i IV. Cz. przez duchy, i słowami samego Filona zarzuca Mickiewiczowi nieścisłość i brak fundamentu, jakoteż niepotrzebne pogłębianie problemów, które są właściwie niedostępne dla ducha ludzkiego. Czyni to Słowacki mimochodem, niemniej jednak tak dobitnie, że nie pozostawia wątpliwości, czy to są — i do kogo odnoszą się, owe aluzye. I tak — Filon marzy o duchu Aliny, że jako „cień blady" (a. III. w. 356 — 360):

„Nieraz tam błądzi, gdzie zwieszone smutnie
Nad grobowcami brzozy, jako lutnie
Od słowikowej trącane gromady,
Płaczą...

że „nieraz ją srebrne uplączą piołuny", i „nieraz rozkwitły zatrzyma bławatek"; (w. 361/2).

„Ciało jej leży pod zimnym kamieniem;
Duch na promykach księżycowych pływa,
I nieraz płocho te kwiatki obrywa (w. 365/7)

i w marzy w mogile — „o szczęściu"...

Tak a nie inaczej przedstawia się też nam świat duchów z II. części „Dziadów". Duchy bujają, „pływają" w powietrzu, bawią się tęczą barw i kwiatami, wygłaszają wreszcie przestrogi („o szczęściu"), jak należy żyć, by być po śmierci szczęśliwym... I tu możemy w II. części wskazać na miejsca, wprost przypominające „marzenia" Filona; oto duchy mówią o swych zajęciach w owym powietrznym raju:

„Codzień, to inna zabawka
Gdzie stąpim, wypływa trawka,
Gdzie dotkniem, rozkwita kwiatek"...
(cz. II. w. 72/4).

Pasterka Zosia unosi się też, „pływa" przecież w powietrzu, a wiatr nią „jak piórkiem" (część II. 449.) pomiata. Na „marzenia" Filona odpowiada mu Pustelnik niejako słowami samego poety, które wystosował w kierunku „Dziadów" i ich idei winy i kary za grzechy; odpowiedź Pustelnika, jak

i następne słowa Filona, który ostatecznie w niepewności, co dzieje się z duszą ludzką za grobem, pozostawia tę rzecz do rozstrzygnięcia przypadkowi — „jaszczurce zielonej“, (w. 375) — są ironii pełnym wyrazem myśli poety, że o tem wszystkiem „sumieniom zbrodniarzy“ (Pan wioski) mógłby mówić ten tylko, kto zmartwychwstał z grobu.... Kto wie, czy nie jest po śmierci inaczej, niż o tem mówią duchy w „Dziadach“ — i wtedy zbrodniarze, gdyby wieszcz mógł ich o tem pouczyć, „będą spali cicho w łożu“ (a. III. w. 373.). —

O ile będziemy patrzyli na postać Filona z innego punktu widzenia, stwierdzimy, że i on jest dowodem, jednym z wielu, aktualności „Balladyny“. Słowacki przenosi akcyę współczesności na tło fantastyczne i stara się skupić wszystkie czynniki składowe życia narodowego, aby przedstawić istotny stan rzeczy. Syntezę takową, jak przekonaliśmy się — bynajmniej nie optymistyczną, nazwaliśmy ideą przewodnią utworu. Naród pogrążony w niewoli — i to w niewoli własnych serc i rąk; Pustelnik, Goplana, Filon, Kirkor, nawet Wdowa i Alina — gubią siebie i naród przez miękkość zbyteczną serc i charakterów. Słowacki dał im „nasze serca“ i wskazał na jedyne źródło niemocy: brak woli. W „Lilli Wenedzie“ podkreśli to samo w tragedyi gołębiego narodu Wenedów — z tą tylko różnicą, że postacie w „Lilli W.“ są więcej realne, poeta mówi o nich „prosto i z krzykiem“. („Do Aut. Irydyona“. List drugi, w. 80.). W „Balladynie“ mamy więcej szczegółów ze współczesności, okrytych natomiast szatą fantastyczną. Ujęcie było syntetyczne, więc uwzględniało tylko to, co w dalekiej perspektywie wzrokowi twórcy było widoczne. Typy i grupy, a wszystko z grubsza, odźwierciedlało się w mgłach fantastycznego świata... Niemniej jednak wszystkie istotne czynniki ówczesnego życia narodu znalazły w nim odbicie wierne i powoływały się siłą rzeczy na przeszłość, na to, co w niej niegdyś żyło i pozornie zaginęło w mrokach historyi, a co przed oczyma twórcy zmartwychwstało pod inną formą — w teraźniejszości.

Tem też tłómaczyć sobie należy, że „Balladynę“ starano się uczynić utworem czysto allegorycznym, rozwiązującym zagadkę losów Polski przedrozbiorowej przez upostaciowanie

stosunku szlachty do ludu stosunkiem Balladyny do Aliny. Cypryan Norwid[1]) i L. Jabłonowski[2]) starali się nadać „Balladynie“ znaczenie takiej allegoryi dziejów narodu, opierając się na silnem poczuciu, że „Balladyna“ nie jest li tylko „igraszką“ fantastyczną, zrodzoną w chwili kaprysu twórcy; nie uwzględnili jednak idei utworu, która do stanu chwili bieżącej nawiązywała. Allegoryą więc „Balladyna“ nie jest, pomijając, że i inne względy stanowczo sprzeciwiają się takiemu pojmowaniu rzeczy; ani bowiem świat fantastyczny w „Balladynie“ nie da się pojąć w znaczeniu allegorycznem (ma znaczenie symboliczne), ani też twórca tej miary, co Słowacki, twórca raczej sercem i natchnieniem syntetycznem, niż intellektem analitycznym — nie mógłby uczynić z „Balladyny“ mechanizmu odpowiednio nakręcanych figur-allegoryi. Osoby, występujące w tragedyi, są zbyt pełne życia, zbyt indywidualne; utwór sam jest bogaty w materyał psychologiczny, a nic, zdaje mi się, nie jest tak sprzeczne z pojęciem allegoryi, jak żywe, artystycznie przedstawione, objawy duszy. Dążność, wybitnie występująca w studyum Zofii Strzetelskiej[3]), by każdy najdrobniejszy szczegół tragedyi (zresztą na ogół w duchu Norwida), uczynić allegoryą, by zallegoryzować każdy krok i gest każdej postaci, każdy szczegół dekoracyjny — n. p. wianek jaskółek na głowie Goplany i t. p. — czyni z utworu parodyę twórczego wyrazu myśli i uczuć poety, mechanizuje go w najdosłowniejszem słowa tego znaczeniu, niszczy w nim wszelką poezyę duszy i ludzkich losów.

Nie miał więc Słowacki prócz zamiaru odźwierciedlenia chwili jemu współczesnej na tle przeszłości żadnych chęci, by uczynić „Balladynę“ allegoryą dziejów Polski. Poeta nie przedstawiał dziejów narodu, jako takich, lecz tylko dzieje chwili obecnej w perspektywicznym rzucie, a uczynił to — jak zaznaczyliśmy na początku — wyraziście, posługując się ogólnymi znakami symbolicznymi, które dopiero odtworzyć należy celem ich zrozumienia; jednem słowem: tworzył typy osób i zjawisk.

[1]) C. Norwid. O J. Słowackim w 6. publ. posiedzeniach. Z dodatkiem rozbioru „Balladyny“. Paryż 1861. r.
[2]) „Balladyna“ tr. J. Sł. Uwagi nad ist. wewn. treści przez Lwa J-go.
[3]) Z. Strzetelska: Znaczenie Balladyny Słowackiego. Lwów 1902.

Dzięki więc temu zamiarowi poety, by o ile możności uchwycić pełny ton współczesności, utwór nie jest i nie może być allegoryą; jednakowoż z tkanką ideową tragedyi wiążą się mniej lub więcej wyraźne alluzye, z których jedne już są nam znane (Goplana, Filon) — inne dopiero podkreślić należy... Te ostatnie nie są już natury osobistej, lecz wiążą się z momentami politycznych dziejów współczesności narodu. Niemoc, ubezwładnienie, zamęt w życiu społeczeństwa, brak rządu, uczynią, że u steru wielkiej nawy staną obce potęgi i te będą starały się zatopić ją, pogrążyć lud w wiekuistą noc śmierci. Ma tu Słowacki na myśli te same żywioły, które niewątpliwie i dawniej odgrywały w dziejach Polski pewną rolę, nieraz z niej żyły, lecz w chwili przełomowej stały się grabarzami niespożytego ongi narodu. Alluzyi w ich kierunku można się dopatrzyć w postaciach Grabca i Fon Kostryna, a w części i samej Balladyny; dają one wyraźnie poznać, kogo Słowacki miał na myśli — i wreszcie dowodzą bogactwa fantazyi, skoro twórca charakteryzując daną postać, nie zapomniał nadać jej znaczenia ubocznego.

Zanalizujmy n. p. postać Grabca. Jest on w utworze Grabkiem, prostodusznym chłopkiem, jest Grabcem, synem pana organisty i rażącym poczucie piękna tworem pół-człowieka, pół-istoty od człowieka niższej, jest kochankiem Goplany, wreszcie staje się „królem dzwonkowym“ i kryje w sobie alluzyę do tej formy rządów, jaką wytworzyła Słowiańszczyzna na dalekiej Północy, rządów despotycznych carów rosyjskich.. W momencie, gdy w Polsce zabrakło złotej korony, potęga północnego despotyzmu, będąca siłą kontrastu naturalnym wrogiem „morza wolności“ narodu, zagarnęła władzę, starając się wprowadzić panowanie na modłę barbarzyńskiego Wschodu. Grabiec stał się królem-samowładcą przepięknej krainy nadgoplańskiej i wnet pokazał, co umie.

Na poparcie tego twierdzenia przytaczam scenę przemiany niedawnego Grabca w majestatyczną personę króla dzwonkowego (a. III. sc. 4.). „Król się zrobił“ — powiada z nieświadomą ironią, nieświadoma tego, co czyni, Goplana. Na głowie króla Grabca złota korona Popielów, kradziona władza nad narodem. Naród w niewoli u Grabca; piękno

nadgoplańskich pól i szumnych lasów rozległych, całe mienie narodu, dostało się, jako wiano Goplany, w ręce „króla". I oto słuchajmy, jak nowy król poczynać sobie będzie, jak wymowne są te jego rządy, jak wielce dlań charakterystyczne. Nałożyć podatki, wykuć żelazny kodeks, brać w rekruty, co żyje, zaprowadzić cenzurę słowa, a jeśli się da — to i cenzurę myślenia, postawić dla przekornych... szubienicę, dawać jaskółkom, ptakom wędrownym „paszporta", osoby podejrzane — „kanarki"... śledzić, zabronić sejmików i narad w sprawach politycznych — wszak to wszystko razem stanowi system absolutyzmu Północy, który wtargnął do podbitego kraju i stłumić zapragnął w nim tak przez Goplanę ukochane, barwne, tęczami kraśne życie.

Dla lepszej charakterystyki przytaczam ten ustęp z tragedyi — dosłownie; słowa rozkazu Grabca-króla:

„Trzeba zaraz nałożyć podatek.
Słuchajcie mnie... a kodeks niech będzie wykuty
W spróchniałej jakiej wierzbie. Odtąd brać w rekruty
I żubry i zające, i dziki i łosie.
Kwiaty, jeżeli zechcą kąpać listki w rosie
Niech płacą, rosę puszczam w odkupy żydowi;
Niech mi wódką zapłaci. Każdemu szpakowi
Kazać nie myśleć wtenczas, kiedy będzie gadał...
Zabronić, aby sejmik jaskółczy usiadał
Na trzcinach i o sprawie politycznej sądził.
Wróblów sejmy rozpędzić; **ja sam będę rządził**
**I wieszał i nagradzał...** Jaskółkom na drogę
Dawać paszporta, w takich opisywać nogę,
Dziób, ogonek i skrzydła — — —
— — — — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — Z cudzych stron osoby
Jak to: kanarki... śledzić. Na obce wyroby
Nakładam cło"...

(a. III. w. 624 – 646.).

Nie ulega zatem wątpliwości, jaka alluzya kryje się w postaci Grabca, do jakiej epoki zaliczyć należy jego rządy. —

Żywioł germański, a raczej — krzyżacki, zalewający Polskę od zachodu, reprezentowany jest w utworze, bez względu na państwowość, jedną tylko figurą... Fon Kostryna. Przewrotność i fałsz, ta sama, co u Grabca, a zwłaszcza Balladyny, dążność, by niepodzielnie zawładnąć koroną, wreszcie już

samo nazwisko — wskazują na ukrytą pod tą nazwą alluzyę — w innym kierunku wymierzoną. I Fon Kostryn, przyczajony w zamku rycerskim, korzysta ze sposobności, by w chwili ubezwładnienia narodu posiąść nad nim prawem upozorowaną, a zbrodnią zdobytą władzę.

Innych alluzyi tak wyrazistych, a występujących w związku z ideą przewodnią utworu — niema w „Balladynie“; co najwyżej można, wnioskując logicznie, dojść do przekonania, że i Pustelnik, podobnie jak Filon, kryje w sobie znaczenie dalsze. a mianowicie alluzyę do jednego, lub wszystkich członków Rządu Narodowego z r. 1831. Możnaby się oprzeć w tej mierze na „Kordyanie“, („Przygotowanie r. 1799.“) i podstawa byłaby niewątpliwie silna, tem bardziej, że upadek powstania listopadowego spowodowało nie co innego, jak brak silnej ręki jednego człowieka, zdolnego zapanować nad bezhołowiem wodzów; nie mamy jednak w tragedyi danych na poparcie takiego przypuszczenia.

Niezbitą natomiast jest myśl, która mogłaby służyć za oparcie tej ostatniej przypuszczalnej alluzyi, myśl będąca — jak mieliśmy sposobność przekonać się — osią splotu ideowego „Balladyny“, całej tej przepięknej roboty kanwowej, głęboko pojętej, logicznie i niezmiernie konsekwentnie wykonanej. Tragedya „Balladyny“ — to przedstawienie tego, co fatalizmem rzeczy z przeszłości urodziło się, jak grzyb na zmurszałym pniu, co przed oczyma bezsilnego wobec ogromu rzeczy twórcy „Grobu Agamemnona“ przytomnie zjawiło się; tragedya niewoli, wyrażona przez Słowackiego już na samym początku utworu tak wymownym symbolem słowa:

„Ta sama Polska niegdyś tak obfita,
Staje się co rok szarańczy spichlerzem;
Niegdyś tak bitna, dziś bladym rycerzem
Z głodami walczy i z widmem zarazy...
(a. I. w. 87-90.).

**Uwaga:** Rozdział I. stanowi odrębną dla siebie całość; rozdz. II., traktującego o „Weselu“ Wyspiańskiego w łączności z twórczością Słowackiego, a z „Balladyną“ w szczególności, — na razie nie drukowano.

# Omyłki druku.

Na str. 27. w. 4 od dołu opuszczono przed słowem liczne słowo „lecz".



Drukiem K. Pollaka w Sanoku. 30609.